தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

முதற்பாகம் — இரண்டாம் பகுதி

F3

தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

முதற்பாகம் — இரண்டாம் பகுதி

முனைவர் சோ. ந. கந்தசாமி
எம்.ஏ., எம்.லிட்., பிஎச்.டி.,
டிப். மொழியியல், டிப். வடமொழி
பேராசிரியர் & தலைவர்
இலக்கியத்துறை

தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்
1989

ISBN : 81—7090—138—3

தமிழ்ப்பல்கலைக்கழக வெளியீடு : 105 - 2

திருவள்ளுவர் ஆண்டு 2020, ஆகட்டு, 1989

ஆசிரியர் : முனைவர் சோ. ந. கந்தசாமி

நூல் : தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்
முதற்பாகம், இரண்டாம் பகுதி

பதிப்பு : முதற்பதிப்பு

விலை : உரூ. 70/-

அச்சு : ஸ்ரீ வேலன் அச்சகம், சிதம்பரம்

முனைவர் ச. அகத்தியலிங்கம்
எம்.ஏ., பிஎச்.டி. (கேரளா)
பிஎச்.டி. (இந்தியானா)
துணைவேந்தர்
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்.

அணிந்துரை

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் யாப்பியல் வளர்ச்சி சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கது. காலத்திற்கு ஏற்ற கருத்துக்களையும் சிந்தனைகளையும் கவிஞர்கள் ஆற்றல் மிக்க மொழி நடையில் வெளியிடுவதற்குக் கருவியாகப் பயன்படும் செய்யுள் வடிவங்களே யாப்பு எனப்பெயர் பெறும். சங்ககாலத்தில் ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா, வெண்பா என்ற நால்வகை யாப்புக்களும் அவற்றின் வகைகளுமே பாவலர்கள் பயின்ற யாப்பு வடிவங்களாக விளங்கின. சங்கம் மருவிய காலத்திலும் பல்லவர் காலத்திலும் யாப்பு வடிவங்களின் இறுக்கமான தன்மையினை நெகிழச் செய்து உள்ளத்தை ஈர்த்துப் பிடிக்கும் உணர்ச்சி மயமான ஒலிக்கோவையாகப் பல்வேறு பாவடிவங்களைக் கவிஞர்கள் படைத்தனர். இப்புதிய யாப்புக்களில் ஒருவித இளக்கமும் நெகிழ்ச்சியும் இசையும் கலந்துநின்று கற்போர் உள்ளத்தைக் கனியச் செய்தன. தொல்காப்பியர் கூறிய யாப்பியல் விதிகளைத் தாண்டிச் சென்று பல்லவர் காலத்துப் பாவலர்கள் புதுமை படைத்தனர். இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம் கூறுதல் மரபு. எனவே, புதிய யாப்பிலக்கணத்தார் இப்புது வடிவங்களின் அமைப்பினை ஆராய்ந்து வரையறை செய்து தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்ற பெயர்களிட்டு வழங்கினர். பழைய யாப்பியல் மரபுகளுக்கு முதல்வர் தொல்காப்பியர் என்றால், இப்புதிய யாப்பியல் மரபுகளுக்குக் காக்கைபாடினியார் முதல்வராகத் திகழ்கின்றார். இவர் செய்த நூல் கிடைக்கவில்லை. எனினும், இவர் நூலிலிருந்து பல நூற்பாக்களை யாப்பருங்கலவிருத்தி உரையாசிரியர் மேற்கோளாக எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். அவரைப் பின்பற்றி அவிநயனார்

மயேச்சுரர் முதலியோரும் புதிய யாப்பிலக்கணங்கள் செய்து உள்ளனர். அவர்தம் நூல்களும் கிடைத்தில; ஒரு சில நூற்பாக்களே அறியப்படுகின்றன. இடைக்காலத்துத் தோன்றிய யாப்பிலக்கண நூல்களில் அமிதசாகரர் இயற்றிய யாப்பருங்கலமும் யாப்பருங்கலக் காரிகையும் சிறப்பாகக் குறிக்கத் தக்கவை. இவ்விரண்டிலும் காரிகை பெருவாழ்வு பெற்றது.

''தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்'' என்ற வரிசையில் முதற்பாகத்தின் இரண்டாம் பகுதியாக வெளிவரும் இந்நூல், முதற்பகுதியின் தொடர்ச்சியாக அமைந்துள்ளது. இதனுள் பாவினம் பற்றிய ஆராய்ச்சி விரிவாக இடம் பெறுகிறது. பாவினக்கொள்கை பற்றிய பல்வேறு கருத்துககளும் ஆராயப்பெறுகின்றன. சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்பெறும் வரிப்பாடல்களும், குரவைப்பாடல்களும் பாவின வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் மூலமாக அமைதலை இந்நூல் தக்க ஆதாரங்களுடன் நிறுவுகிறது. சீவகசிந்தாமணியும், திருமுறைகளும், திவ்வியப் பிரபந்தமும் பாவினங்களின் பல்வேறு வடிவ வளர்ச்சிக்கு முதலாக விளங்குவன. **நூற்றாண்டு வரிசையில் பாவினங்கள் பரிணாம வளர்ச்சி பெற்றுள்ள பாங்கினைப் பொருத்தமான மேற்கோள்களுடன் இந்நூல் விளக்கிச் செல்லுதல் படித்து மகிழத்தக்கது.**

இந்நூலின் இரண்டாவது இயலில் ஆய்வில் கண்டறிந்த உண்மைகளும் விளக்கங்களும் தொகைவகை செய்யப்பெற்று வரிசையாகக் கொடுக்கப் பெற்றுள்ளன. இதனால், இவர் மேற்கொண்ட ஆராய்ச்சியின் விளைவும் பயனும் தெளிவாகப் புலனாகும். நூலாசிரியரின் ஆராய்ச்சித்திறமும் புலமை வளமும் உண்மை காணும் வேட்கையும் இந்நூலிலும் புலனாகின்றது.

இந்நூலினை நன்முறையில் எழுதிய இலக்கியத்துறையின் தலைவர் **பேராசிரியர் முனைவர் சோ. ந. கந்தசாமி அவர்கள்** இந்நூல் வரிசையில் எஞ்சிய பகுதிகளையும் எழுதிச் சிறப்புற மனம் உவந்து வாழ்த்துகிறேன்.

தஞ்சாவூர்
20-8-1989

ச. அகத்தியலிங்கம்

முன்னுரை

'தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்' குறித்த நம் ஆய்வுத் திட்டத்தில் முதற்பாகத்தின் இரண்டாம் பகுதியாக இந்நூல் வெளிவருகிறது. முதற்பகுதி செய்யுள் உறுப்புக்கள், நால்வகைபட்ாக்கள் பற்றிய விரிவான ஆராய்ச்சியாக அமைந்தது. இந்த இரண்டாம் பகுதியில் பாவினங்கள் பற்றிய ஆராய்ச்சி மேற்கொள்ளப்பெற்றது. முதன்மைச் செய்யுள் வடிவங்களாகிய வெண்பா, ஆசிரியம். கலி, வஞ்சி என்பன வற்றிலிருந்து அமைப்பாலும் ஓசையாலும் துணைமைச் செய்யுள் வடிவங்களாகிய தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்பன மூன்றும் வேறுபட்டு நிற்பன. எனினும், இவை திடீரென்று தோன்றியிருத்தல் இயலாது, இவற்றிற்குரிய வித்தும் வேரும் பழைய பாக்களின் உறுப்புக்களிலும், திரிபுற்ற வடிவங்களிலும், வரிப்பாடல்களிலும் தெளிவாகக் காணப்படுகின்றன. பாக்களின் மொழி நடைக்கும் பாவினங்களின் மொழி நடைககும் நுண்ணிய வேறுபாடு காணப்படுதல் சுட்டுதற்குரியது. பாக்களில் வெண்ணெய்போல் இருந்த தமிழ்ச் சொற்கள் பாவினங்களில் நெய்யாக உருகியிருத்தலை நம் ஆய்வு புலப்படுத்துகிறது.

பழைய மரபுகளை உறுதியாகப் பற்றி நிற்போர் புதிய வரவுகளை ஏற்பதில் தயக்கம் காட்டுதல் எக்காலத்தும் காணப்படும் ஒரு பொது உண்மையாகும். யாப்பிலக்கண அறிஞர்களும் இதற்கு விலக்கானவர்கள் அல்லர். தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் வரையறுத்துக் கூறிய பாவடிவங்களிலிருந்து வேறுபட்ட யாப்பு வடிவங்கள் பல பல்லவர் காலத்திலும், தொடர்ந்து பிற்காலச் சோழர் காலத்திலும் தோன்றி வளர்ந்து வந்துள்ளன. படைப்பாசிரியர்களாகிய பாவலர்கள் தம் கற்பனை வளத்திற்கும் சிந்தனைச் செழுமைக்கும் உணர்ச்சிப் பெருக்கிற்கும் ஒரு போக்காக இப்புதிய வடிவங்களைப் படைத்துக் கொண்டுள்ளனர். சிறிய இலையில் சாப்பிட்டவர்கள் பெரிய

தட்டில் சாப்பிடுவதுபோல், பாவில் பாடியவர்கள் பாவினத்தில் பாட முற்பட்டனர் இலக்கிய உலகில் பாக்களுக்கு ஒரு காலம் செல்வாக்கு ஓங்கிக் காணப்பட்டது. எனின், இடைக்காலத்தில் அவற்றிற்குரிய இடத்தில் பாவினங்கள் ஆட்சி செய்யத் தொடங்கின. பத்திப்பனுவல்களும் பெருங்காப்பியங்களில் பலவும் பாவினங்களினால் குறிப்பாக விருத்தம், கலித்துறை என்னும் யாப்புக்களில் படைக்கப்பெறும் மரபினை யாப்பியல் வரலாற்றில் சந்திக்கிறோம். இசையுணர்ச்சியே இத்தகைய புது மரபிற்குக் காரணம் எனலாம். புதிய வடிவங்களின் அமைப்பினை ஆராய்ந்து, அறிந்த யாப்பிலக்கணத்தார் அவற்றைத் தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்று முறைப்படுத்தி இலக்கணம் செய்தனர். எனினும் தொல்காப்பிய இலக்கணமே வேதம் என்று உச்சியில்வைத்துக் கொண்டாடிய நச்சினார்க்கினியரும் அவருக்கு வழிகாட்டியாகிய பேராசிரியரும் புதியவரவாகிய பாவினக் கொள்கையினை ஒரு சிறிதும் உடன்படாது வன்கண்மையாக மறுத்துப் பேசினார். தொல்காப்பியர் கலிப்பாவின் ஒருவகை என்று சொல்லிவைத்த கொச்சக ஒருபோகு என்ற ஒரு பகுப்பின்கண் இந்தப் புதிய பாவினங்களை, 'யாப்பினும் பொருளினும் வேறுபட்டு வந்தவை' என்று அடக்கிக்காட்ட முயன்றனர். அவர்தம் முயற்சி நிலை பெறவில்லை புதுமை வென்றது.

இந்நூலின் தொடக்கத்தில் பாவினப்பாகுபாட்டின் தேவை, பாவினக் கொள்கை மறுப்பின் பொருந்தாமை, பாவினங்களின் பல்வேறு மூலங்கள் பற்றிய சிந்தனைகள் இடம் பெறுகின்றன. அடுத்து, சீவகசிந்தாமணியுரையில் நச்சினார்க்கினியர் சுட்டும் கொச்சக ஒருபோகு என்னும் யாப்பு வடிவங்கள் உண்மையில் பல்வேறு பாவினங்களாகத் திகழும் உண்மை உறுதி செய்யப் பெறுதல் காணலாம். பாவின வளர்ச்சியில் பதிகங்கள் பாடிய அருளாளர்கள் முதலிடம் பெறுதலைப் பத்தியிலக்கியமும் பாவினமும் என்ற பகுதி தெளிவுறுத்துகிறது. பாவின வளர்ச்சிக்குத் திருஞானசம்பந்தரின் பங்கு சிறப்பாகச் சுட்டுதற்கு உரியது. தொடர்ந்து, பரணித்தாழிசைகளுக்கும் பாவினங்களுக்கும் உள்ள இயைபும் தொடர்பும் குறிப்பிடப் பெறுகின்றன.

யாப்பிலக்கண நூல்களில் பாவினங்களுக்கு வரையறுக்கப் பெற்ற இலக்கண வரம்புகளையும், இன்ன பிரபந்தத்தினை இன்ன பாவினத்தால் பாடவேண்டும் எனக்கட்டளையிடும் பாட்டியல் மரபுகளையும் இந்நூல் ஆராய்ந்துள்ளது. கி. பி. 9ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து இருபதாம் நூற்றாண்டுவரை பாவினங்கள் இலக்கியங்களில் எந்த அளவில் ஆட்சியும் வாழ்வும் பெற்றன என்பதையும் ஒவ்வொரு நூற்றாண்டின் படைப்புக்களிலிருந்து இந்நூல் தக்க மேற்கோள்கள் தந்து ஆராய்ந்திருத்தல் காணத்தக்கது. தமிழில் இளங்கோவடிகள் காலம் முதல் எழுந்துள்ள சந்தப்பாடல்கள் பலவும் எழுத் தெண்ணிப் பாடப்பெறும் கட்டளைப் பாடல்களாக விளங்கும் அருமையினையும் படைப்பழகினையும் இந்நூல் முதன் முதலாகத் தெளிவுறுத்தியுள்ளது.

இந்நூலில் ஒரு சில கருத்துக்கள் மீண்டும் வந்துள்ளன. அவற்றைக் கூறியது கூறலாகக் கொள்ளாமல் அனுவாதமாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும். தமிழில் தோன்றிய எல்லா இலக்கியங் களையும் காலம், இடம் என்ற வரையறை கருதி ஆராய்ச்சிக்கு எடுத்துக் கொள்ளாது, ஒவ்வொரு நூற்றாண்டிற்கும் உரிய ஒரு சிலவே எடுத்துக் கொள்ளப்பெற்றன. முதற் பகுதியின் அறிமுக வியலில் பாவினவியல், ஆய்வின் முடிபியல் என்பன முறையே நான்காவது ஐந்தாவது இயல்களாகக் குறிக்கப்பெற்றன. எனின், இந்த இரண்டாம் பகுதியில் அச்சு வசதிக்காக அவை இரண்டும் முறையே முதலியல், இரண்டாம் இயல் என்று எண்ணப்பெற்றன. ஆய்வின் முடிபியலில் இரு பாகங்களிலும் மேற்கொள்ளப்பெற்ற ஆய்வின் பயனாக அறியப்பெற்ற உண்மைகள் தொகுத்துக் கூறப்பெற்றன.

இந்நூல் வரிசையின் இரண்டாம் பாகத்தில் கல்வெட்டுப் பாவியல், பல்வகை யாப்புக்களைக் கொண்ட நாட்டுப்புறப் பாவியல், திரைப்படப்பாவியல், புதுக்கவிதையியல் என்ற நான்கு பகுதிகள் இடம் பெறும் என்பதையும் இங்குத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். மூன்றாம் பாகம் ஏனையதிராவிட மொழிகளின் யாப்பியலுடனும் பாலி, பாகதம், வடமொழி

ஆகியவற்றின் யாப்பியலுடனும் தமிழ் யாப்பியலை ஒப்பிட்டு ஆராய்தலை நோக்கமாகக் கொண்டது.

இந்த இரண்டாம் பகுதி வெளிவரும் இந்த நல்ல வேளையில், இப்பொருள் பற்றிய விரிவான ஆராய்ச்சித் தொகுதிகளை எழுதவேண்டும் என்று நெறிப்படுத்திய இப் பல்கலைக்கழகத்தின் முதல் துணைவேந்தர் முதுமுனைவர் வ. அய். சுப்பிரமணியம் அவர்களை நன்றியுணர்ச்சியுடன் போற்றுகிறேன். இந்நூலிற்குச் சிறந்த அணிந்துரை வழங்கிய மதிப்பிற்குரிய துணைவேந்தர் முனைவர் ச. அகத்தியலிங்கம் அவர்கட்கு என் உளம் கனிந்த நன்றி உரியது.

இந்நூல் சிறப்பான முறையில் வெளிவருதற்கு உதவிய தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத்தின் வெளியீட்டுத்துறை உதவி இயக்குநர் திரு. செ. இரெ. செயச்சந்திரன் அவர்கட்கும், நல்லமுறையில் நூலினை அச்சிட்ட சிதம்பரம் ஸ்ரீ வேலன் அச்சகத்தார்க்கும் என் நன்றி.

தஞ்சாவூர்
20—8—89

சோ. ந. கந்தசாமி

பொருளடக்கம்

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

அகத்.	—	அகத்திணையியல்
அகம்	—	அகநானூறு
இ.வி. இல.விள	—	இலக்கணவிளக்கம்
இ. இளம்,	—	இளம்பூரணம் அல்லது இளம்பூரணர்
இன.	—	இனவியல்
எச்ச.	—	எச்சவியல்
எ.டு.	—	எடுத்துக்காட்டு
ஒ.	—	ஒழிபியல்
கலி.	—	கலித்தொகை
கா.பா.	—	காக்கை பாடினியம் காக்கை பாடினியார்
குறள்	—	திருக்குறள்
குறுந்.	—	குறுந்தொகை
சி.கா.பா. சிறு.கா.பா.	—	சிறுகாக்கைபாடினியார்
சி.பா. சித.பா.	—	சிதம்பரப்பாட்டியல்
சிலம்பு.	—	சிலப்பதிகாரம்
சு.நா. சுவாமி.	—	சுவாமிநாதம்
செய்.	—	செய்யுளியல்
சொல்	—	சொல்லதிகாரம்
தண்டி	—	தண்டியலங்காரம்
தொ.வி.தொன்.வி.	—	தொன்னூல்விளக்கம்
தொல்.	—	தொல்காப்பியம் தொல்காப்பியர்

ந.பா.நவ.பா.	—	நவநீதப்பாட்டியல்
ந.நச்சி.	—	நச்சினார்க்கினியர்
நற்.	—	நற்றிணை
நூ.	—	நூற்றாண்டு
		நூற்பா
ப.பா. / பன்.பா.	—	பன்னிருபாட்டியல்
பதிற்று.	—	பதிற்றுப்பத்து
பரி.	—	பரிபாடல்
பி.தீ.	—	பிரபந்ததீபிகை
பி.ம.	—	பிரபந்தமஞ்சரி
புறத்.	—	புறத்திணையியல்
புறம்	—	புறநானூறு
பே.	—	பேராசிரியம்
பேரா.	—	பேராசிரியர்
பொ. / பொருள்	—	பொருளதிகாரம்
மணி.	—	மணிமேகலை
மதுரை.	—	மதுரைக்காஞ்சி
மர.	—	மரபியல்
மலைபடு.	—	மலைபடுகடாம்
மு.வீ.	—	முத்துவீரியம்
யா.அ	—	யாப்பதிகாரம்
யா.ஒ.	—	யாப்பொளி
யா.க. / யா.கலம்	—	யாப்பருங்கலம்
யா.கா. / யா.காரிகை	—	யாப்பருங்கலக்காரிகை
யா.நூ.	—	யாப்புநூல்
யா.வி.	—	யாப்பருங்கலவிருத்தி
வீ.சோ.	—	வீரசோழியம்
வெ.பா.	—	வெண்பாப்பாட்டியல்

1. பாவினவியல்

அ. பாவின வளர்ச்சி

முன்னுரை

செய்யுள் வடிவங்களைப் பாக்கள் என்றும் பாவினங்கள் என்றும் பாகுபாடு செய்தல் தொல்காப்பியர்க்குப் பின்னர்த் தோன்றிய மரபாகும். பாக்களின் தோற்றத்தை ஆராயுங்கால் இசை நலம் கெழுமிய கலிப்பா தொன்மை மிக்கது என்றும் இதிலிருந்து ஏனைய பாக்கள் தோன்றியிருக்கலாம் என்றும் எண்ணத்தோன்றும். எனின், இலக்கண வரம்பு அதிகம் இல்லாத ஆசிரியப்பா, வஞ்சிப்பா என்பன முதலில் தோன்றின என்று கருதவும் இடம் உண்டு. எங்ஙனமாயினும், ஆசிரியப்பாவும் வஞ்சிப்பாவும் ஒரு மூலத்தினின்றும் உதித்தவை என்பதும், வெண்பாவும் கலிப்பாவும் ஒரு வேரினின்றும் துளிர்த்தவை என்பதும் எண்ணற்பாலன. பாக்களை நான்காக வழங்குதல் விரி என்றும், அவற்றை இரண்டாக அடக்கிக் கூறுதல் தொகை என்றும் தொல்காப்பியர் சுட்டினார் (412). நடைப் பொதுமையினால் நான்கினை இரண்டாகத் தொகுத்துக் கூறுவதிலிருந்து இரண்டு நான்காக விரிவு பெற்றிருத்தல் வேண்டும் என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. குறிஞ்சி, முல்லை ஆகிய இருவேறு நிலங்களை வன்புலம் என்று ஒரு பெயரிட்டாளுதலும், மருதம், நெய்தல் ஆகிய இரு வகைப் புலங்களை மென்புலம் என்று ஒரு பெயரினாற் சுட்டுதலும் இங்கு ஒப்புநோக்கற்பாலன. வன்மை, மென்மை ஆகிய பொதுத் தன்மையினால் இங்ஙனம் இணைத்துக் கூறினும், ஒவ்வொன்றும் தனக்கெனத் தனித் தன்மைபெற்று விளங்குதலின் தனிச்சுட்டுப் பெற்றன என்பதை மறத்தற்கு இல்லை. ஆதலின், தமிழ் இலக்கிய

வரலாற்றின் தொடக்க காலத்தில் இருவகை மூலப் பாக்களே விளங்கினவாதல் வேண்டும் என்பதும், இம் மூலங்களிலிருந்து பரிணாமம் அடைந்து பாக்கள் நான்காகின என்பதும் அறியத் தக்கவை.

நால்வகைப்பாக்களும் மேலும் பல நிலைகளில் மாற்றமும் வளர்ச்சியும் பெற்றுப் பல்வேறு வடிவங்களை எய்தின சான்றாக, இணைக்குறளாசிரியம், நேரிசையாசிரியம், நிலை மண்டிலம், அடிமறிமண்டிலம் என்பன நான்கும் ஆசிரியப்பா என்ற ஒரு மூலத்தினின்றும் வெவ்வேறுகாலச் சூழல்களில் விரிவடைந்தனவாதல் வேண்டும். இவ்வாறே வெண்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பாவின் வகைகளையும் சுட்டுதல் வேண்டும். இவற்றிற்கென்று தனித்தனி பெயர்கள் வழங்கப்பெறுதலைக் கருதின், தொல்காப்பியரின் காலத்திலேயே பாக்கள் பலவாறு வளர்ச்சி பெற்று வந்தன எனலாம். தாய் திராவிடம் என்னும் மூலமொழியினின்றும் தமிழ், கன்னடம், தெலுங்கு முதலிய பல்வகைத் திராவிட மொழிகள் வேறு வேறு காலச் சூழ்நிலை களில் கிளைத்துச் செழித்து வளர்ந்துள்ள மொழி வரலாற்றினை யாப்பியல் வரலாற்றுக்கு ஒருபுடையான் ஒப்புமை உரைத்தல் சாலும்.

நெடுங்காலமாக நிலவி வந்த நால்வகைப் பாக்களுக்கு நடுவே பல வகைப் புதிய பாவடிவங்கள் தோன்றின. இவை எழுந்த சூழலையும் இவற்றைப் பாவினம் என்று கொண்ட கருத்தினையும் அக்கருத்தின் பொருத்தம் ஆராயப்பட்ட நிலையினையும் முதற்கண் சுருக்கமாகக் காண்போம்.

பாவினப் பாகுபாடு பொருந்துமா?

பாடும் புலவர்கள் தம் கற்பனைத் திறத்திற்கும் படைப் பாற்றலுக்கும் ஓசை ஒழுங்கிற்கும் ஏற்றாற்போல் பழகி வந்த பாக்களின் வடிவங்களில் சில பல மாற்றங்களையும் புதுமை களையும் புகுத்திச் சோதனை முயற்சிகள் செய்திருத்தல் வேண்டும். இயல்பாகவே உணர்ச்சிப் போக்கீடாகக் பாடும் நாட்டுப் புற மக்களின் எழுதாக் கவிதைகளின் இசையமைதி யும் யாப்பும் கூட இப்புதிய முயற்சிகளுக்குப் பின்புலமாக இருந்திருத்தல் கூடும். காலத்தின் தேவைகளும் கருத்து வளர்ச்சி

களும் புதுவகையான பாவடிவங்கள் எழுவதற்கு ஏதுவாயின. குறிப்பிட்ட கட்டுக்கோப்புக்குள் கூடிவரும் கொள்கை களையும், சிந்தனைகளையும் அடக்கி அமைக்க இயலாமை யினால், பாடுபொருளுக்குத் தகுந்தாற்போல் அப்பொருளைக் கொள்ளும் கலனாக உள்ள பாட்டின் வடிவத்தை நீட்டியும், குறுக்கியும் உறழ்ந்தும் கவிஞர்கள் செப்பனிட்டுக் கொண்டன ராதல் வேண்டும்.எனவேதான்,தொல்காப்பியம் சங்க இலக்கியம் முதலிய தொன்னூல்கள் தோன்றிய காலத்திற்குப்பின்னர் பல வகையான புதிய யாப்பு வடிவங்கள் தோன்றியுள்ளன. சிலப்பதிகாரம், திருமுறைகள், நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தம், சீவகசிந்தாமணி, சூளாமணி முதலிய இலக்கியங்களில் இப்புதிய யாப்புக்கள் மிகுதியாகக் காணப்படுதல் குறிப்பிடத்தக்கது. இவற்றைப் பயின்ற இடைக்காலத்து யாப்பிலக்கணத்தார் இவற்றில் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ள புதுப்பா வகைகளின் அமைப்பினை ஆராய்ந்து, அவற்றைத் தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்று புதுப்பெயர் சூட்டியும், தொன்றுதொட்டு வரும் மரபுப் பாடல்களாகிய வெண்பா முதலிய நால்வகைப் பாக்களுக்கும் இம்மூன்றும் ஒருபுடை ஒப்புமை நோக்கி இனம் என்று எண்ணியும் பழைய யாப்பிலக்கணத்தைப் புதுப்பித்தனர். இவர்களில் சுட்டத்தக்கவர்கள் காக்கைபாடினியார்,சிறுகாக்கை பாடினியார். அவிநயனார் மயேச்சுரர் என்போராவர். இவர்கள் (கி.பி 600 - 900) என்ற காலப்பகுதியில் வாழ்ந்தவர்களாதல் வேண்டும். யாப்பாராய்ந்த இச் சான்றோர்களைப் போலவே, இலக்கிய வடிவங்களையும் வகைகளையும் ஆராய்ந்த அறிஞர் களும் இக்காலப் பகுதியில் வாழ்ந்துள்ளனர். இவர்கள் இன்ன வகை யாப்பினால் இன்ன இலக்கியத்தினைப் படைத்தல் வேண்டும் என்று படைப்பாளர்க்கு நெறி காட்டிய பண்பாளர் கள். இவர்கள் எழுதியவை பாட்டியல் பனுவல்கள். இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம் கூறுதலும், புதுவகை இலக்கியம் காண்பதற்கு இலக்கணம் கூறுதலும் இவர் தம் குறிக்கோள் எனலாம். இங்ஙனம் படைத்தற்குரிய இலக்கியங்களில் பாவினங்கள் பயன்படுத்தப் பெறுதலைத் தெளிவாகச் சுட்டுதலின், பாட்டியலாரும் புதுவகை யாப்பியலாரின் போக்கினை ஏற்றுப் போற்றியவர்கள் என்பது புலனாகும்.

புதுவகைப் பாவடிவங்களைத் தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்று பெயர் சூட்டியவர்களை நூற்றுக்குநூறு புதுமை வாதிகள் என்று சொல்ல இயலாது. அவர்கள் முற்றிலும் புதுமை விரும்பிகளாக இருப்பின், புதுவரவாகிய யாப்புக் களைத்தனி வடிவங்களாக மதித்து, அவற்றின் தனித்தன்மை யினைக் காப்பாற்றியிருத்தல் வேண்டும். இவை புதியவை என்பது தெளிவாகத் தெரிந்திருந்தும் பழைய மரபு பிடிப் பினின்றும் முழுமையாக விடுபட முடியாது, மரபுபாக்களாகிய வெண்பா முதலிய நான்குடன் இவற்றையும் இணைத்து நோக்கி இயைபு படுத்தி இனம் கூறுதற்கு முயன்றனர். அங்ஙனம் மேற்கொண்ட முயற்சிக்கும் அவர்தம் பழைமை நாட்டமே அடிப்படைக் காரணம் ஆதல் வேண்டும். முதன்மைப் பாக்களாகிய நான்கிற்கும் துணைமைப் பாக்களாகிய இம் மூன்றும் இனம் என்று இலக்கணம் செய்தனர். ஒரு சில பாக்களுக்கு ஓரோர் இனம் இலக்கியங்களில் காணப்படவில்லை. எனினும், ஓர் அமைப்பொழுங்கினைப் (Neatness of Pattern) பின்பற்றி நால்வகைப் பாக்களுக்குமே மூவகை இனங்களும் உண்டென்று விதி செய்தனர். அன்றியும் குறள் வெண்பாவிற்குத்துறை, தாழிசை ஆகிய இரண்டினம் உண்டென்றும் சிறப்பு விதி செய்தனர். இவர் செய்த புதிய யாப்பிலக்கணத்திற்குப் பாட்டியல் செய்த அறிஞர்கள் ஒப்புதல் வழங்கி விட்டனர். அங்ஙனம் இருந்தும், இலக்கியம் படைப்பவர்க்கு மேல் வரிச் சட்டமாக நெடுநாளாக விளங்கி வரும் தொல்காப்பியச் செய்யுளியலுக்குப் புறம்பாக ஒரு கூட்டத்தார் புதுவகையான யாப்பிலக்கணத்தைக் கூற முற்பட்டதும், அதற்குப் பாட்டியலார் அனுமதி கொடுத்ததும் பழைமை விரும்பிகளுக்குச் சிறிதும் பிடிக்கவில்லை. அதனால், பாவினம் கண்ட புதுயாப்பியலார் செய்த இலக்கண விதிகளில் குறைகளைக்கண்டு பிடித்து அவர்கள் இலக்கணத்தைப் புறக்கணிக்க வேண்டும் என்ற நோக்கில் போர்க்கொடி உயர்த்தினர். உமாபதி சிவம், "தொன்மையவாம் எனும் எவையும் நன்றாகா: இன்று, தோன்றிய நூல் எனும் எவையும் தீதாகா" என்று வெளியிட்ட சிந்தனை காளிதாசன்[1] காலத்திற்கு முன்பிருந்தே இந்திய நாட்டில் விளங்கியிருந்தும்

கூட, பழைமை வாதிகள் யாப்பியல் புதுமைகளை வரவேற்க முன்வரவில்லை; மாறாகக் குறைதூற்றிப் புறக்கணித்தனர். இந்நிலையில், பிற்காலத்துத் தோன்றப் போகும் புதுமை களையெல்லாம் முன்னரே எதிர்பார்த்துத்தான், தொல் காப்பியர் செய்யுளியலில் கொச்சக ஒருபோகு, கொச்சகக் கலி பற்றிய நூற்பாக்களில் அவற்றுக்கென்று இடம் ஒதுக்கி வைத்துள்ளார் என்று வாதிட்டனர். இவர்கள் எடுத்துக் கொண்ட முயற்சி, தொல்காப்பியர் எல்லாக் காலத்திற்கும் பொதுவான இலக்கணத்தைத் தந்த தீர்க்கதரிசி என்னும் மரியாதையினையும் சிறப்பினையும் நிலைபெறச் செய்தலை நோக்கமாகக் கொண்டது எனலாம். இவர்கள் நிகழ்த்திய வாதமும் புதிய யாப்பிலக்கண நூல்களும் பாட்டியல்களும் தோன்றிய உடன் காலத்தே நிகழ்ந்திருத்தல் வேண்டும் என்ப தற்குக் கி. பி. 10ஆம் நூற்றாண்டளவில் தோன்றியதாகக் கருதப்பெறும் யா.க.வி. உரையினால் உய்த்துணரப்படும்.[2] இவ்வுரை யாசிரியர்,

> "இனி, காக்கைபாடினியாரும் பாட்டியல் உடையாரும் வாய்ப்பியம் உடையாரும் முதலாகிய ஒருசார் ஆசிரியர், இவற்றையும் (சந்தம், தாண்டகம் முதலானவற்றையும்) இனத்தின் பாற்படுத்து வழங்குவர். தொல்காப்பியனார் முதலாகிய ஒருசார் ஆசிரியர் **இவற்றையும் மேற்கூறப்பட்ட பாவினங்களையும் கொச்சகக் கலிப்பாற்படுத்து வழங்குவர் எனக்கொள்க**"

என்று இயம்புதல் எண்ணத்தக்கது. இப்பகுதியில், உரை யாசிரியர் இவ்வாறு எழுதியிருப்பினும், பின்தோன்றிய பாவினங்கள் யாவும் முன்தோன்றிய தொல்காப்பியத்திற் கூறப் பெறும் கொச்சகக் கலியின் வகைகள் என்ற கருத்தில் எழுதிய தாக எடுத்துக்கொள்வதே வரலாற்று முறைக்கு பொருந்திய தாகும். இக்கருத்தினை இவர் கருத்தாகவும் எண்ணலாம்; அன்றி, இவர் காலத்து நிலவி வந்துள்ள கருத்தாகவும் கொள்ளலாம்.

பாவினக் கொள்கையினை வன்மையாக மறுத்துப் பழைய கொள்கையினை நிலைபெறுத்துதற்கு முயல்வாருள் எல்லாம் தலையாயவர் பேராசிரியரே ஆவர். இவர்,

"இவ்வாறு வந்த கொச்சகங்களை ஒருவரையஹைறப் படுத்துப் பாத்தோறும் இனம்சேர்த்தலும் பண்ணிற்குத் திறம்போலப் பன்னிரு பகுதியவாம் என்பவர் உரைக்கு மாறு: விருத்தம், துறை, தாழிசையென மூன்றினையும் நான்கு செய்யுளொடும் உறழ்ந்துரைப்பப் பன்னிரண்டாம் என்பது ... ஒழிந்தனவும் இவ்வாறே இனம்சேர்த்திப் பிறிதொரு காரணத்தாற் பிற பாவிற்கும் அவையே இன மாதல் காட்டி மறுக்க". "கொச்சக்கலியுள் ஒரு சாரன வற்றை இனம் என்று வேண்டுவராயின், அவை அவ்வப் பாவின் இனங்கட்கு இவ்வகையே கொச்சகம் என வேறு படும் என்றவாறாயிற்று."

என்று கூறும் பகுதிகள்[3] சிந்தனைக்கு உரியவை, இவரை அடியொற்றிச் செல்லும் நச்சினார்க்கினியரும் புதுக் கொள்கைக்கு ஆதரவு அளிக்கவில்லை. செய்யுளியல் உரை யிலும், சீவகசிந்தாமணி உரையிலும் பேராசிரியர் வழிநின்று பாவினக் கொள்கையினை முற்றாக மறுத்து எழுதியுள்ளார்.[4] இவ்வுரையாசிரியர்,

"இனி, இவ்வாறு வந்த கொச்சகங்களை எல்லாம் ஒருவரையறைப் படுத்துப் பாத்தோறும் இனம் சேர்த்திப் பண்ணிற்குத் திறம்போலப் பின்னுள்ள ஆசிரியர் அடக்கு வர். அதனை அகத்தியமும் தொல்காப்பியமும் உணர்ந்து அவர்தம் கருத்தறிந்த ஆசிரியர் அவ்வாறடக்காமைக்குக் காரணம் கூறுவார்

"யாப்பினும் பொருளினும் வேற்றுமையுடையது என்ற வழிப் பொருள் வேறுபட்டுக் கொச்சகத்தாற் செய்யப் படுவன தோலாம். இவை பொருட்டொடர். அவை சிந்தாமணி முதலியன. இவை பாவிற்கு இனமாகிய துறை யும் விருத்தமும் பற்றிச் செய்தன என்பார்க்கு, அப்புலவர் செய்யுட் செய்கின்ற காலத்திற்கு நூல் தொல்காப்பியம் ஆயவாறும் அவர் இனம் கொள்ளாதவாறும், அவ்வினங் கள் தாம் இலக்கணக் குறைபாடுடையவாறும் கொச்சகம் போற் சிறப்பின்மையும் முன்னர் விளங்கக் கூறியவற்றைக் கொண்டும் பின்பு செய்த நூல்கள் முன்பு செய்த

செய்யுட்கு விதியாகாதவாறும் கொண்டு மறுகக. பின்னோர் தாம் செய்த நூல்கட்கு அவை உதாரணமாகக் காட்டலின், அச்செய்யுள் அந்நூல்கட்கு முன்னாயவாறும் காண்க.''

''இனி, தொல்காப்பியனாரை ஒழிந்த ஆசிரியர் பதினொரு வருட் சிலர் இனமும் கொண்டார். அதுபற்றி யாப்பருங்கலம் முதலியவற்றினும் இனம் கொண்டார் என்பார்க்கு அவர்கள் அகத்தியனார்க்கு மாறாக நூல் செய்தவர் ஆவர். அவை வழி நூல் எனப்படா என்று மறுக்க''. என்று இயம்பும் பகுதிகள் எண்ணத்தக்கவை. அகத்தியர் மாணாக்கர் பன்னிருவர் என்ற மரபு செய்தியினை ஒட்டி இங்ஙனம் எழுதியுள்ளார். அவருள் தொல்காப்பியர் ஒருவரே ஆசிரியர் செய்த முதல் நூலினை ஒட்டி வழி நூல் செய்தவர் என்பதால் அவர் கூறும் யாப்பியல் நெறிகளையே மேற் கொள்ளுதல் வேண்டும் என்றும், ஏனைய மாணாக்கர் பதினொருவரும் மாறுபட நூல் செய்தனராதலின் மறுக்கப்பட வேண்டியவர்கள் என்றும் கருதினார்.

காக்கைபாடினியார் என்ற பெயரில் இருவர் யாப்பியல் வல்லுநராகத் திகழ்ந்தனர் என்பது உரைகளினால் புலனாகிறது. இவருள் தொல்காப்பியனாரின் ஒரு சாலை மாணாக்கர் ஒருவர்; மற்றொருவர் பிற்காலத்தில் இருந்தவர்.[5] இவரே தளையினை ஒருதனி உறுப்பாக எண்ணியவர். இவரே பாவினக் கொள்கையின் முதலாசிரியர். ''இந்நூலுடையார் (யா.க.) காக்கை பாடினியார் முதலாகிய ஒருசார் ஆசிரியர் மதம் பற்றி எடுத்தோதி, இவையும் (-பாவினங்களையும்) உடன்பட்டார் எனக் கொள்க''. என்று யா. வி. உரையாசிரியரால் சுட்டப் பெறுபவர் பிற்காலத்தில் விளங்கியவரே என்பது தெளிவு.

மேலும், சீவக சிந்தாமணி அவதாரிகையில், நாற்பொருள் பயப்பப் பழையதொரு கதை மேற் கொச்சகப்பாக்களினாற் பாடப்பெறுவது தோல் என்னும் வனப்பு என்றும், சீவக சிந்தாமணி அங்ஙனம் பாடப் பெற்ற தோல் என்றும் நச்சினார்க்கினியர் கூறினர். இக் காப்பியத்தில் பயின்றுள்ள

பாக்களை இனம் என்று கூறுதல் பொருத்தம் அற்ற கருத்து என்றும், இனம் கூறிய நூல்கள் நிர[illegible] இலக்கணித்தன என்றும் குறித்துள்ளார். இவர்க்குக் காலத்தி[illegible]ற்பட்ட அடியார்க்கு நல்லாரும் சிலப்பதிகாரத்தின் அவதாரிகையில் இத்தகைய கருத்தினைக் குறித்துள்ளமை ஒப்பு நோக்கத் தக்கது.

பாவினக் கொள்கையினை உடன்படாதவர்கள் இருவகையினர் என்பதற்கு யா.வி.சான்று பகர்கிறது. இவருள் ஒரு சாரார் தொல்காப்பியர் சுட்டியுள்ள இருவகைக் கொச்சகங்களிலும் பாவினம் அடங்கும் ஆதலின், இவை குறித்துத் தனியிலக்கணம் தேவையில்லை என்றவர்கள். மற்றொரு சாரார், பாவினங்கள் யாவும் ஒருபுடை ஒப்புமை நோக்கி இனம் எனக் கொள்ளுதல் பொருந்தாது; இவையாவும் வட நூலார் கூறும் மூவகைப்பட்ட விருத்தங்களுள்ளும், சந்தம் தாண்டகம் ஆகிய செய்யுள் வகைகளுள்ளும் அடங்கும் என்ற கருத்தினர். இவர்களை வடநூல்வழித் தமிழாசிரியர் என்று அடையாளம் காட்டுகிறார் யா. வி. உரையாசிரியர். இவர்கள் கருத்தினைக் குறித்து, "வடமொழி யாப்பும் தமிழ் யாப்பும்" என்னும் தலைப்பில் பின்னர் ஆராய்வதற்கு உள்ளதால் இங்கு ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொள்ளவில்லை. பாவினக் கொள்கையினை மறுத்துரைக்கும் தமிழ் நூல்வழித் தமிழாசிரியர் ஆகிய பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் கூறியுள்ள கருத்துக்களின் வன்மை மென்மைகளை ஆராய்வோம்.

பாவினக் கொள்கை மறுப்பின் வலிவும்மெலிவும்

1 பாவினக் கொள்கையர், "கொன்றை வேய்ந்த செல்வன் அடியிணை என்றும் ஏத்தித் தொழுவோம் யாமே" என்ற பாடலை வெண்பாவினுள் ஒரு சாரன ஆகிய குறள்வெண்பாவிற்கு இனமாகக் காட்டுவர். இதனை வெண்செந்துறை என்ற பெயரினால் சுட்டுவர். அளவொத்த இரண்டடியினால் வருவது வெண்செந்துறை என்பர் கா.பா.

எனின், அளவொத்த இரண்டடியினால் கலித்தாழிசையும் வருதல் உண்டு. இங்ஙனம் வருவன ஒத்தாழிசைக்கலியின்

உறுப்பாகும். ஆதலின், மேற்சுட்டிய பாடலைக் கலிப்பாவிற்கு இ[illegible] இப்பாடலில் பயின்று வரும் சீரும் த[illegible]ரியப்பாவிற்கு உரியதாதல் நோக்கி இதனை ஆசிரியப்பாவிற்கு இனம் என்றும் கூறலாம்.

எனவே, ஒரு பாடல் குறிப்பிட்ட ஒருபாவிற்கு இனம் ஆகாது, ஏனைய பாக்களுக்கும் இனமாகக் கொள்ளற்கு இடம் அளிப்பதால் பாவினக் கொள்கை பழுதுபட்டது என்பர். இவர் கருத்து மேலும் ஆராயத்தக்கது. சீர், தளை, அடி ஆகிய எல்லாம் பாவினைப்போல் அதன் இனத்திலும் அமைய வேண்டும் என்று கூறவேண்டிய தேவை எழுவதற்கு இல்லை. ஒருபுடையினால் பாவினை ஒத்து வருவது இனத்தின் இலக்கணம் என்பதே பாவினத்தாரின் அடிப்படைக் கொள்கை. அங்ஙனம் நோக்கின், இரண்டடியினால் ஒரு செய்யுள் வருவது வெண்பாவே தவிர, ஏனைய கலிப்பாவோ, ஆசிரியப்பாவோ அன்று. ஆதலின், மேற்சுட்டிய இரண்டடிப்பாடலை இரண்டடியினால் வரும் குறள்வெண்பாவிற்கு இனமாக்கி வெண்செந்துறை என்றனர். எனின், இதனைத் தாழிசைக் கொச்சகம் எனக் கொண்டனர் பே.[6]

வெண்செந்துறைக்கு,

''ஆர்கலி உலகத்து மக்கட் கெல்லாம்
ஓதலிற் சிறந்தன்று ஒழுக்கம் உடைமை''

என்ற பாடலை இனமாகக் கொள்வதில் ஒரு தடை இருப்பதாகப் பேராசிரியர் எண்ணினார். இதன்கண் உள்ள முதலடி பலவற்றுக்குப் பொதுவாக வருவது என்றார். இஃது இடம் பெற்றுள்ள அதிகாரத்தில் அடங்கியுள்ள ஏனைய ஓரடிச் செய்யுள்கள் பலவற்றுடனும் இம்முதலடி சென்று இயைதலைச் சுட்டினார். ஆதலின், 'ஓதலிற் சிறந்தன்று ஒழுக்கம் உடைமை' என்ற அடி மட்டுமே யாப்பாகக் கருதற்கு உரியது என்றும், தொல்காப்பியர் காட்டிய எழுவகை யாப்பினுள் இது முதுமொழி எனப்படும் என்றும் கூறி, மேற்சுட்டிய பாடலை இரண்டடி வரையறையுடைய பாட்டு என்று கொள்ளக் கூடாது என்பர்.[7] (ப.345).

எனின், முதலடி பொதுவாயிருப்பினும் பின்னர் இடம் பெறும் ஒவ்வோரடியுடனும் அது சென்று இணைந்து பாட்டினை உருவாக்கும் ஆதலின், இரண்டினையும் இணைத்தே ஒரு பாடலாகக் கொண்டு குறள் வெண்பாவிற்கு இனம் என்றனர் பாவினத்தார்.

2. வெண்பாவிற்கு ஓதப்பெற்ற சந்தம் சிதைந்து வருவன வற்றையும், விழுமிய பொருளேயன்றிப் புன்பொருள் பற்றி வருவனவற்றையும் கூட செய்யுள் எனக்கொண்டு குறள் வெண்பாவிற்கு இனமாகிய தாழிசை (-குறள்தாளிசை) என்பர். தாழ்ந்த ஓசை பெறாத ஒரு பாடலைத் தாழிசை என்று கூறுதல் பொருந்தாது. தாழம்பட்ட ஓசையும் விழுமியபொருளும் இல்லனவற்றுக்கு இப்பெயர் கூறின், கலிப்பாவின் உறுப்பாகவரும் தாழிசைகளும் சந்தம் சிதைந்து புன்பொருளால் வருதற்கு ஏதுவாகும். ஆதலின், குறட்டாழிசை என்று இனம் கொள்ளுதல் கூடாது என்பர் பே. ந.

இங்ஙனம் வகுத்துக்கொண்டதனால் சந்தம் சிதையப் பாடவேண்டும் என்றோ, பாட்டின் உள்ளுறை புன்பொருளாய் இருத்தல் வேண்டும் என்றோ பாவினக்கொள்கையர் எண்ணினார் என்று கருதுவதற்கு இல்லை. வெண்செந்துறைக்கு ஓதப் பெற்ற இலக்கணத்தின் மாறுபட்டு வருவனவற்றையும் ஒதுக்கி விடாது, படைப்பு முயற்சி என்ற அளவில் ஓரிடம் அளித்திருத்தல் காலப்போக்கில் செவ்விய ஓசையும் சிறந்த பொருளும் பொருந்தப் பாடுவதற்கு ஊக்கம் அளிக்கும் நோக்கத்தினால் எனலாம். அங்ஙனம் குறட்டாழிசை என்று பெயரிட்டு இடம் கொடுத்தும் உதாரணத்திற்காகப் பாடப்பட்ட ஒரு சில செய்யுள்களைத் தவிர வேறுபாடல்கள் இவ்வகைக்கு எழாமையும் எண்ணத் தக்கது.

3. 'கன்று குணிலா' என்பது முதலாக மூன்றடியினால் முடிந்த மூன்று பாடலையும் ஆசிரியத் தாழிசை என்பர் பாவினத்தார். இப்பாடல்கள் மூன்றும் வெண்டளை பயின்று வருவதால், இவற்றை வெண்பாவிற்கு இனமாகக் கூறுதல் தகுமே தவிர, ஆசிரியப்பாவிற்கு இனம் எனல் பொருந்தாது என்பர் பே.

எனின், ஆசிரியப்பாவில் வெண்டளை பயில்வதைத் தொல் காப்பியர் சுட்டியிருத்தலானும், வெண்டளை பயின்று வரும் ஆசிரியப்பகுதிகளை இவரை உள்ளிட்ட தொல்காப்பிய உரை யாசிரியர்கள் மேற்கோள் காட்டியிருத்தலானும் இவர் மறுப்பு ஒவ்வாது.

4 இத்தகைய பாடல்கள் நான்கடி பயின்றுவரின் கலிவிருத்தம் என்பர் பாவினத்தார்.

எ.டு. நெருப்புக் கிழித்து விழித்ததோர் நெற்றி
உருப்பிற் பொடிபட் டுருவிழந்த மாரன்
அருப்புக் கணையான் அடப்பட்டார் மாதர்
விருப்புச் செயநின்னை விரும்புகின் றாரே.

இப்பாடலைக் கலிவிருத்தமாகத்தான் கொள்ள வேண்டும் என்ற அவசியம் இல்லை. இப்பாடலையே, நான்கடியினால் வரும் ஆசிரியத்திற்குத் தாழிசையாகக் கொள்ளலாம்; அங்ஙனம் கொள்வதால் இழுக்கில்லை. இதற்கண் வெண்டளைபயின்று வருவதால் வெண்பாவிற்கு இனமாகிய வெண்டாழிசை என்றும் இப்பாடலைக் கொள்வதால் ஒரு குற்றமும் இல்லை என்பர் பே.

வெண்டளை பயின்றுவரும் இப்பாடலை நான்கடி ஆசிரியத்திற்கு இனமாகிய தாழிசையாகக் கொள்வதற்கு இழுக்கில்லை என்ற பேராசிரியர், வெண்டளை பயின்று வந்த 'கன்று குணிலா' முதலான பாடல்களை மூன்றடி பயின்று வரும் ஆசிரியத்திற்கு இனமாகிய தாழிசையாகக் கொள்ளக் கூடாது என்று சற்று முன்பு கூறியது எவ்வகையில் பொருந்தும்? மறுக்கும் வேகத்தில் முன்பின் நோக்காது முரண்பட்டனர். இப்பாடலில் கலித்தளை பயிலாமையினால், கலிப்பாவிற்கு இனம் என்று கருதுதல் பிழை என்றார். இக்கருத்தும் ஒவ்வாது. கலிப்பாவில் வெண்டளை பயில்வது பற்றி இவரே செய்யுளியல் உரையில் வேறிடங்களில் சுட்டியுள்ளார். மேலும், வெண்பாவும் கலிப்பாவும் ஒருவகையின என்று தொல்காப்பியர் கூறியிருத்த லானும், கலிப்பாவில் வெண்டளை வருதல் அவர்க்கு உடன்

பாடாதலானும் இப்பாடலைக் கலிப்பாவிற்கு இனமாகக் கொள்ளுவதில் தவறில்லை.

மேலும், தொடக்க நிலையில் ஓசையினை கருதித்தான் தாழிசை முதலியன அறியப்பட்டன. எனின், காலப்போக்கில் தாழும்படாத ஓசையினால் வருவனவும் விரி பொருட்பேறு காரணமாகத் தாழிசை என்று கொள்ளப் பட்டன. கலிப்பாவின் கண் இடம்பெறும் வெண்பாக்களைத் தரவு, தாழிசை, இடை நிலைப்பாட்டு, கொச்சகம், சுரிதகம் எனப் பல நிலைகளில் பெயரிட்டாளுதலைக் கலித்தொகை நச்சி. உரையில் காணலாம்.

5. குறளடியானும் சிந்தடியினானும் வரும் பாடல்களை வஞ்சிப்பாவின் இனம் என்று பாவினத்தார் பகர்தல் பொருந்தாது என்பர் பே.

ஒருபுடை ஒப்புமை கருதியே இனப்பாகுபாடு எழுந்தது என்றும், எல்லாம் ஒத்துவரின் இனம் என்று கூறவேண்டிய தேவை இல்லை, பா என்றே கூறிவிடலாம் என்றும் முன்னர்க் கூறினோம். அவ்வகையில், குறளடி, சிந்தடி என்பன வஞ்சிப்பா விற்கு உரியவை என்பதால், வஞ்சிப்பாவின் இனமும் இவ்விரு வகை அடிகளினாலும் வருவனவற்றை எடுத்துக்காட்டி உறவு கற்பித்தனர் பாவினக் கொள்கையர். வஞ்சிப்பாவில் இயற்சீர் உட்பட அனைத்துச் சீரும் பயிலலாம் என்பது தொல்காப்பிய விதியாதலின், வஞ்சிஇனப்பாவாகிய தாழிசை, துறை விருத்தங்களில் இயற்சீர் வருதலைக் காட்டி இனமல்ல என்று மறுத்தல் பொருத்தம் அற்றது.

6. குறளடிச் செய்யுள் மூன்றுவரின் வஞ்சித்தாழிசை என்றும், சிந்தடிச் செய்யுள் மூன்று அங்ஙனம் வாரா என்றும் பாவினத்தார் கொள்ளுதற்கு ஒரு காரணம் இல்லை என்பர் பே.

இது ஒருபொது வரையறை. குறளடிச் செய்யுள் தனித்து வருவது வஞ்சித்துறை என்றும், ஒரு பொருள் குறித்து மூன்று வரின் வஞ்சித்தாழிசை என்றும் சொன்னவர்கள் அவர்கள் பார்வையில் பட்ட அத்தகைய பாடல்களின் அமைப்பினைக்

கண்டு கூறியவர்கள் என்று கொள்ளுதல் வேண்டும். இரண்டு பாடல்களோ, மூன்றின்மிக்க பாடல்களோ வரின், தாழிசை என்று கொள்ளலாமா என்பது பற்றியும் அவர்கள் ஒன்றும் கூறவில்லை. குறளடி பயின்ற பாடல் மூன்றிற்குமேல் அடுக்கி வருதலைத் திருஞான சம்பந்தர் தேவாரம், நாலாயிரம் சீவகசிந்தாமணி உள்ளிட்ட பனுவல்களில் காணலாம். ஒரு பொருள் பற்றி மூன்றடுக்கி வருவது மட்டுமே தாழிசை என்ற கருத்தில், ''ஒத்து மூன்றாகும் ஒத்தாழிசையே'' என்று தொல் காப்பியர் கூறிய பொதுவரையறையினை எண்ணிப் பாவினத் தார் வஞ்சித்தாழிசையினை வரையறுத்தனர் எனலாம். மூன்றிற்குக் குறைந்து வருவனவும் மிக்கு வருவனவும் யாவுமே வஞ்சித்துறை என்று கொண்டனர். தாழிசை, துறை ஆகிய இரண்டிற்கும் பாக்களின் எண்ணிக்கை அளவில் வேறுபாடு கொண்டனரே தவிர, பா அமைப்பில் அல்ல. ஆயின், விருத்தத் திற்கு அதன்கண் பயின்றுவரும் சீரளவினால் வேறுபாடு காட்ட எண்ணினர். ஆதலின், மூச்சீரடி நான்கினால் வருவது ஒருபாட்டாயினும் மூன்றாயினும் மூன்றின்மிக்கனவாயினும் யாவுமே வஞ்சி விருத்தம் என்று எண்ணினர். அன்றியும் ஒவ்வொரு பாவிற்கும் மூன்று இனம் சொல்லுதல் என்ற திட்ட ஒழுங்கினைப் பேண இங்ஙனம் வஞ்சிப்பாவிற்கும் வகுத்துக் காட்டினர் என்று கொள்ளலாம்.

7. விடுபட்ட பாடல்களையும் இவ்வாறே இனம் சேர்த்திப் பிறிதொரு காரணத்தினால் பிற பாவிற்கும் அவையே இன மாதலைக் காட்டி மறுக்க என்றார் பே.

இக்குறிப்பினால், புதிய பாவினக் கொள்கையினை மறுக்க வேண்டும் என்பது ஒன்றே இவர் நோக்கம் என்பது தெளிவாகப் புலனாகும். ஒரு பாவிற்கு உரிய சீர், தளை, அடி, ஓசை ஆகிய அனைத்துமே இனத்திலும் அமைந்திருத்தல் வேண்டும். என்று எதிர்பார்த்துக் குறை கூறுதலும், ஒரு காரணம் பற்றி ஒரு பாவிற்கு இனமாக வகுக்கப்பட்டது, மற்றொரு காரணம் பற்றி இன்னொன்றிற்கு இனமாகக் கொள்வதற்கு இடம் உண்டு என்று வம்புக்குக் கூறி இனப் பாகுபாட்டினை எதிர்ப்பதும்

அவர்தம் பழமை பேணும் வேட்கையினைக் காட்டுமேயன்றிப் புதுமை காணும் நோக்கினையன்று.

8. இனி, சீவகசிந்தாமணியின் தொடக்க உரைப்பகுதியில் பாவினத்தாரை நச்சினார்க்கினியர் மறுத்துள்ள பகுதியையும் இயைபு நோக்கி இங்குக் குறிப்பிடுதல் பொருத்தம் உடையது.

1. தொடர்நிலைச் செய்யுள் ஆகிய சீவகசிந்தாமணியில் இடம்பெறும் பாடல்களைப் பாவினம் என்பர் சிலர். அவர் கருத்து ஒவ்வாது. பின் நூலார் இனம் என்று காட்டிய உதாரணங்கள் அவர் காட்டிய அவ்வஃபாக்களுக்கு மட்டும் இனம் என்றால் ஏற்றுக் கொள்ளலாம். எனின், ஒழிந்தபாக்கட்கும் அவை இனமாக வருதலின், அப்பாகுபாடுகுறைபாடு உடையது.

2. பாவினத்தார் காட்டும் உதாரணங்கள் துறையை விருத்தமாகக் கொள்ளுவதற்கும் விருத்தத்தைத் துறையாக கொள்ளுவதற்கும் ஏற்றனவாய் உள்ளன. ஒரே பாடலை ஒரு நிலையில் துறையாகவும், பிறிதொரு நிலையில் விருத்தமாகவும் கருதுதல் பிழையாகும், இஃதோர் இலக்கணச் சரிவு. சான்றாக'மூவா முதலா'என்ற பாடல் முதலாக வருவன தாழம் பட்ட ஓசையினால் வருவதால் விருத்தமாகவும், சீர் வரையறையினாலும் மிகத்துள்ளிய ஓசையினாலும் துறையாகவும் கொள்ளற்குரியன. ஆதலின், இருவகை யாப்புக்களையும் இணைத்து இப்பாடல்களை விருத்தக்கலித்தறை என்று பெயர் சூட்ட வேண்டும். அங்ஙனம் கொள்ளின், துறையும் விருத்தமும் வேறு வேறு எனப்பகுத்தோதிய இலக்கணம் குறைபாடு உடையதாய் விடும் என்பர் ந.

எனின், இவர் கூறுவன மேலும் ஆராய்தற்கு உரியன. தாழம் பட்ட ஓசையினால் வருவதனைத் தாழிசை என்று கூறுதலே மரபு; இவர் விருத்தம் என்பதற்கு அடிப்படை எந்நூல் என்பது புரியவில்லை. ஐஞ்சீரடி பயின்று வந்த 'மூவா முதலா' முதலிய பாடல்களைக் கலித்துறை என்பதே பாவினத்தார் கருத்து. ஒரு வேலை அப்பர், நம்மாழ்வார், நம்பியாண்டார் நம்பி பாடிய கட்டளைக் கலித்துறைப் பாடல்களை விருத்தம் என்று வழங்குவதைக் கருத்திற்கொண்டு இங்ஙனம் கூறியிருக்கலாம். எனின்,

'மூவாமுதலார்' முதலாகிய பாடல்கள் கட்டளைக் கலித்துறை அல்ல; கலிநிலைத்துறைகளே என்பதில்ஐயம் இல்லை. அவர்கள் இவ்வகையாப்பிற்குக்கொள்ளாத விருத்தத்தினைக் கொள்ளற்கு இடம்உண்டு எனப் புகுத்திக்காட்டி விதண்டை விளைத்தல் பொருத்தம் அன்று.

இங்ஙனம் பல வடிவங்களில் பயின்றுவரும் பல்வகைப் பாடல்களையும் யாப்பினாலும் பொருளினாலும் வேறுபட்ட கொச்சக ஒருபோகு என்றும், கொச்சகக்கலி என்றும் கூறப்படும் கலிப்பாவினுள் அடக்கிக் கூறினார் தொல்காப்பியர் என்பதற்கு உரையாசிரியர் இருவரும் கூறும் காரணம் உன்னற்பாலது. பெரும்பான்மையும் இப்பாடல்கள் கலிப்பாவிற்கு ஏற்ற ஓசை பெற்று வருவன என்பதால் அவை எல்லாவற்றுக்கும் ஒரு பரிகாரம் கொடுத்துத் 'தரவின்றாகி' என்ற சூத்திரத்தினுள் அடக்கினார் தொல்காப்பியர் என்பது இவர்கள் கருத்து.[9]

இவர்கள் உரைக்குறிப்பினால், புதியனவாகிய எல்லாப் பாடல்களும் கலிப்பாவிற்கு ஓதிய ஓசை பெற்று வருவன அல்ல என்பதும், பெரும்பான்மையான பாடல்கள் அங்ஙனம் வருவன என்பதும், அக்காரணம் பற்றி அங்ஙனம் வாராத பாடல்களையும் உளப்படுத்திக் கொச்சகமாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும் என்பதும் இவர்கள் எண்ணம். எனவே, வேறு ஓசையினால் வரும் பாடல்களும் உள்ளன என்றும், அவற்றைக்கலிப்பா என்று கொள்ளுதல் ஒவ்வாது என்றும் உய்த்துணரலாம். மேலும் ஒருவரையறைப் படுத்துவோர் ஏதோ சில காரணங்களை மட்டுமே எண்ணி முதன்மை கொடுத்து விதிசெய்வார் என்பதும், அவர்களால் விடுபட்ட காரணங்களை ஏதுவாகக் காட்டி வேரூன்றி விட்ட ஒரு கோட்பாட்டினை மறுப்பதற்கு மேற்கொள்ளும் முயற்சி எடுபடாது என்பதும் யாப்பியல் வரலாறு உணர்த்தும் உண்மையாகும்.

இனி, தொல்காப்பியர் வளரும் யாப்பு வடிவங்களைக் கருதி அவற்றையும் கடியாது வருங்காலத்து அறிஞர்கள் ஏற்கவேண்டும் என்ற எண்ணத்தினால்தான், 'யாப்பினும் பொருளினும் வேற்றுமை உடையது கொச்சக ஒருபோகு' என்று

மொத்தமாக ஒருபெயர் சூட்டினார் என்று கொள்வது தவறாகாது. யாப்பு வடிவில் வேறுபட்டு வருவதும், உள்ளடக்கம் ஆகிய பொருளினால் வேறுபட்டு வருவனவும் வளர்ச்சிக்கு அடையாளம் ஆகும். எனினும், எல்லாவற்றையும் ஒட்டுமொத்தமாகக் கொச்சக ஒருபோகு என்ற ஒருபெயரினால் கொள்ளாது, பாவினத்தார் சுட்டியதுபோல் இனவகைப் படுத்தித் தனித்தனி பெயரினால் வழங்குதலான், தெளிவும் விளக்கமும் உண்டாகும். பேராசிரியர் உரைக்குறிப்பினை நுணுகிநோக்கின், பாவினங்கள் எழுவதற்கு உரிய மூலங்களில் கலிப்பாவிற்கு ஒரு முக்கிய இடம் உண்டு என்பது புலனாகும்.

இனி, புதிய யாப்பியலார் பாவினங்களுக்குப் பெயராக வழங்கும் தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்ற குறியீடுகள் பற்றித் தொல்காப்பியம் முதலாகத்திகழும் நூல் வழக்கினை நோக்குவோம்.

தொல்காப்பியமும் பாவினப் பெயர்களும்

பாவினங்கள் மூன்றனுள் தாழிசை என்னும் குறியீடு தொல்காப்பியரால் செய்யுளியலில் ஆளப்பெற்றது. எனின், பாவினத்தைக் குறிப்பதற்காக இச்சொல் பயன்படுத்தப்பட வில்லை. கலிப்பாவின் ஓர் உறுப்பாகவே சூட்டினார். ஆயினும், கொச்சக ஒருபோகு எவ்வெவ் வகைகளில் உருக்கொள்ளும் என்பதைத் தொகுத்துக் கூறுமிடத்து, தரவின்றி வரும் தாழிசையும் சுட்டப்பெற்றது. தரவு என்னும் உறுப்பின்றித் தாழிசை முதலிய உறுப்புக்களைப் பெற்றுவருதலும், தாழிசை தனித்து வருதலும் சுட்டப்பெற்றன என்பர் உரையாசிரியர். ஆதலின், தொல்காப்பியர் காலத்தில் தாழிசை தனியொரு பாட்டாகப் பாடப்பெறும் மரபு தோன்றிவிட்டது எனலாம். தாழிசைக்கு அதனகண் பயின்றுவரும் தாழம்பட்ட ஓசை இன்றியமையாதது என்பர். இவ்வோசை காரணத்தி னால் இப்பெயர் பெற்றது என்றும் கூறுவர். எனினும், இதனைக் கலித்தாழிசை என்றோ, ஏனைய பாவொடு சார்த்தி வெண்டாழிசை, ஆசிரியத்தாழிசை, வஞ்சித்தாழிசை என்றோ வழங்கும் யாப்பியல் மரபு தொல்காப்பியர் காலத்தில் தோன்ற வில்லை. அவருக்கு மிகவும் பிற்காலத்தில் ஏற்பட்டது எனலாம்.

பாவினத்தில் இரண்டாவதாகச் சுட்டப்பெறும் **துறை** என்ற சொல்லும் தொல்காப்பியத்தில் காணப்படுகிறது. எனின் பாவினத்தைச் சுட்டுதற்குப் பயன்படுத்தப்படவில்லை. செய்யுளுக்கு ஓதப்பெற்ற முப்பத்து நான்கு உறுப்புக்களில் ஒன்றாகவே துறை என்ற சொல் சுட்டப்பட்டது. அகத்திணை, புறத்திணைகளுக்கு உரிய மாந்தர், மா, புள், மரம் முதலிய கருப்பொருள்கள் தமக்குரிய பண்பும் மரபும் பொருந்தத் திறப்பாடு உடைத்தாகச் செய்யுளில் அமைக்கப் பெறுவது துறை என்னும் செய்யுள் உறுப்பு என்பர் தொல்காப்பியர்.[10] பெரும்பாலும் புறத்திணைப் பாக்களுக்குத் திணையும் துறையும் கூறப்பெறுதலும், அகத்திணைப் பாக்களுக்குத் திணையும் கிளவியும் அமைத்துப் பாடுதலும் பழைய மரபாகும்.

எனவே, தொல்காப்பியர் காலத்தில் 'துறை' என்ற சொல் பாவினத்தைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்படவில்லை என்று தெளியலாம்.

துறை என்ற சொல் இடம், கடல்துறை, ஆற்றுத்துறை, படித்துறை, நெறி, பகுதி முதலிய பொருள்களில் வழங்குவது. திருக்கோவையாரில், "ஒண்தீந்தமிழின் துறைவாய் நுழைந் தனையோ" என்று சுட்டப் பெறுதல் காணலாம். தமிழிற்கே சிறப்பாக உரிய அகம், புறம் ஆகிய திணைகளின் பொருள் கூற்றினைச் சுட்டுவதாகத் துறை என்ற சொல் பயிலப்பெற்றது. பிங்கலந்தை நிகண்டில் இசைப்பாட்டு வகையாகத் துறை குறிக்கப்பட்டது. இந்நிகண்டு தோன்றிய காலத்தில் (9 நூ.), துறை பாவினமாகக் கருதப் பெற்றது எனலாம். பாக்களை விடப் பாவினங்கள் இசைநலம் கெழுமியவை எனலாம்.

தாழிசை, துறை என்பன இரண்டும் தூயதமிழ்ச் சொற்கள் ஆகும். எனின், இவற்றுடன் ஒருங்குவைத்து எண்ணப்பெறும் விருத்தம் என்ற சொல் வடமொழிக்கு உரியது. இச்சொல் பல ஒலி வடிவங்களில் நின்று பலபொருள் பய்ப்பது. எனின், தமிழில் ஒரே வடிவம் பெற்று வழங்குவது. தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியம் முதலிய பழைய பனுவல்களில் காணப்படாத

இச்சொல் முதன்முதல் சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெற்றது மாடலன் ஆகிய அந்தணன், 'விருத்த கோபால' என்று கோவலனை விளித்தல் காணலாம். 'ஞான விருத்தனே' என்று அடியார்க்கு நல்லார் பொருள் உரைப்பர். விருத்தம் என்ற சொல் இங்கு முதுமை என்ற பொருளில் வந்தது. அன்றி ஒழுக்கம் என்ற பொருளையும் கொள்ளலாம். 'விருத்த மாதவரை நோக்கி' என்ற கம்பன் கவிதையில் இப்பொருள் பயந்தது.[11] மணிமேகலையில், விருத்தம் என்ற சொல் அளவைப் போலிகளுள் ஒன்றாகக் கருதப்பட்டது. திருஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில், **'கிளியின் விருத்தம்'** சுட்டப்பெற்றது. இதனைச் சார்ந்து 'எலியின் தொழில்' கூறப்பட்டது.[12] இவ்வாறே திருநாவுக்கரசர், 'நரிவிருத்தம தாகுவர் நாட்டரே' என்று குறித்தனர்.[13] இவ்விடங்களில் எல்லாம் கிளி, எலி நரி ஆகிய வற்றைப் பொருளாகக் கொண்டு புனையப் பெற்ற நீதி போதனைக் கதைகளைக் குறிப்பதாகவே விருத்தம் என்ற சொல் பயிலப்பெற்றது. விருத்தாந்தம், சரிதம் என்ற பொருளில் இச்சொல் வந்தது. எனினும், அச்சரிதங்கள் விருத்த யாப்பினால் பாடப் பெற்றிருத்தல் கூடும். எனவே, கிளி, எலி, நரி பற்றி விருத்தப் பாவினால் புனையப்பெற்ற பனுவல் களையும் கிளிவிருத்தம், எலி விருத்தம், நரிவிருத்தம் என்று தேவார ஆசிரியர்கள் காலத்தில் வழங்கியிருத்தல் வேண்டும். திருத்தக்க தேவர் பாடிய நரிவிருத்தம் என்ற நூல் தக்க எடுத்துக்காட்டு.

யாப்பியலுடன் தொடர்புடைய பொருளிலும் விருத்தம் என்ற சொல் ஐயத்திற்கு இடமின்றிப் பத்தி இலக்கியம் தோன்றிய காலத்தில் சுட்டிற்றாதல் வேண்டும். அப்பர் அடிகள் பாடியருளிய பதிகங்களின் ஒருபகுதியை (4ஆம் திருமுறை) திருவிருத்தம் என்றும் நம்மாழ்வார் பிரபந்தம் ஒன்றினைத் திருவிருத்தம் என்றும் கூறுவர். நம்பியாண்டார் நம்பி பாடிய திருச்சண்பையர் விருத்தம், கோயில் பண்ணியர் விருத்தம் என்பனவும் இவற்றுடன் வைத்து எண்ணத்தக்கவை, இவையாவும் பாவினம் சுட்டும் விருத்த யாப்பினால் பாடப்

பெறவில்லை என்பதும், கட்டளைக் கலித்துறை என்னும் யாப்பினால் புனையப் பெற்றவை என்பதும் அறியற்பாலன.

எனின், காக்கை பாடினியார் உள்ளிட்ட இடைக்காலத்துத் தோன்றிய யாப்பியலார் நூல்களில் தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்பன தெளிவாகப் பாவினங்களைக் குறிக்க ஆளப் பெற்றுள்ளன. விருத்தம் ஒருவகைப் பாவினத்தைக் குறிக்கத் தமிழ் நூலோர் வழங்கிய வடசொல். இதனைத் தமிழ்ச்சொல் என்று காட்ட முற்பட்டோர், 'விருந்தே புதுமை' என்ற உரியியல் நூற்பாவினை ஆதாரமாகக் கொண்டனர். விருந்து-விருத்து-விருத்தம் என்று ஆயிற்று என்பர். விருந்தாய பாடல் களைத் தேவாரமும் சுட்டியது. புது வகை யாப்பமைதி கொண்ட விருந்துப் பாடல் விருத்தம் எனப்பட்டது என்பர். வடமொழியில் எவ்வகைப் பாவினையும் விருத்தம் என்ற ஒரே வகைக்குள் அடக்கிக் காட்டுவர். தமிழில் அங்ஙனம் அன்று பல்வகைப் பாக்களிலும் இனங்களிலும் விருத்தமும் ஒன்று. வடமொழி விருத்தத்தின் அமைப்பிற்கும் தமிழில் காணப் பெறும் விருத்தத்தின் அமைப்பிற்கும் உள்ள ஒப்பும் முரணும் நம் ஆராய்ச்சியின் மூன்றாம் பாகத்தில் விரிவாக இடம்பெறும்.

காக்கை பாடினியார் காலத்திலேயே விருத்தம் என்ற சொல் யாப்புக்கலைச் சொல்லாகப் பயிலப்பெற்றது. விருத்த என்ற வடசொல்லினின்றும் வட்ட என்று பாகத மொழியிலும், அதிலிருந்து வட்டம் என்று தமிழிலும் வழங்கும். சம அளவுடைய அடிகளால் முடிதலைத் தமிழ் நூலார் மண்டிலம் என்பர். நிலை மண்டிலம், அடிமறிமண்டிலம், மண்டில யாப்பு, மண்டில வெண்பா முதலிய சொல் வழக்குகள் நோக்கற் பாலன. மண்டிலம் எனினும் வட்டம் எனினும் ஒரு பொருளன. ஆதலின், சம அடிகளினால் ஆன பாடலை யாதொரு காரணம் பற்றி விருத்தம் என்று குறித்தனர் எனலாம்.

தொடக்க காலத் தமிழ்க் காப்பியங்கள் அகவல் யாப்புக் களினாலும், பின்னர் எழுந்த காப்பியங்கள், புராணங்கள் முதலியவை விருத்த யாப்புக்களினாலும் பாடப் பெற்றவை. ஆதலின், விருத்தாந்தங்களைப் பாடுவதற்கு ஏற்ற யாப்பாக

இருந்ததால் விருத்தம் என்று யாப்பின் பெயர் அமைந்தது என லாம். விருத்தாந்தம், புராணம் என்பன தொன்மை என்று சுட்டப்பெறும் வனப்பின்பாற்படும். இறைவனின் தொன்மை தொடர்பாக வழங்கிவரும் கதைகளையும் சுட்டிவரும் யாப் பினை விருத்தம் என்றனர் எனலாம். இத்தகைய நூல்கள் மாந் தர்க்கு ஒழுக்கத்தை உணர்த்துவன. விருத்தம் என்ற சொல் இப்பொருளிலும் வருதலை முன்னர்ச் சுட்டினோம்.

மேற்சுட்டிய கருத்துக்களைஉள்ளடக்கி யா.வி.உரையாசிரியர் விருத்தம் என்ற சொல்லிற்குத் தந்துள்ள விளக்கம் நோக்கத் தக்கது:

"ஒருபுடையால் தத்தம் பாவினொடு ஒத்த ஒழுக்கத்தானும் (விருத்தம்—ஒழுக்கம்), எல்லா அடியும் ஒத்து நடத்தலானும் (விருத்தம்— மண்டிலம்), புராணம் முதலிய விருத்தம் உரைத்த லானும் (விருத்தம் — விருத்தாந்தம், வரலாறு) விருத்தம் என்பதூஉம் காரணக் குறி. இது வடமொழித்திரிசொல் எனக் கொள்க." (பக்கம் 222).

என்று தெளிவுறுத்தியுள்ளார்.

எனவே, தாழிசை, துறை என்பன முற்றிலும் தமிழ்ச் சொற்களாக இருப்பதுடன் இவை சுட்டும் யாப்பு வடிவங்கள் வடமொழியில் காணப்பெறாமை கருதத்தக்கது. விருத்தம் என்ற யாப்பு வடமொழியில் காணப்பெறினும், நால்வகைப் பாக்களுக் கும் இனமாக வழங்கும் தமிழ் யாப்பு, காலந்தோறும் தோன்றி வளர்ந்துள்ள தமிழ் மூலங்களினின்றும் முகிழ்த்தனவாதல் வேண்டும்.

இனி, பாவினங்கள் யாங்ஙனம் தோன்றி வளர்ந்து வந்துள்ளன என்பது குறித்து ஆராய்வோம்.

பாவினத்தின் தோற்றம்

பாவினத்தின் தோற்றத்தினை நுணுகி ஆராயின், சில மூலகங்கள் அல்லது வேர்கள் நமக்குத் தென்படுகின்றன, அவற்றைப் பாவினத்தின் முதல்கள் என்று மொழியலாம்.

பாவினம் எழுவதற்கு மூல வடிவங்களாகக் கருதற்குரியவற்றைப் பின்வருமாறு அடைவு செய்யலாம்:

1. பண்ணத்தி 2. வரிப்பாட்டு 3. பாக்கள்
4. கொச்சகம் 5 தாழிசை முதலியன,

இவற்றுள், முதற்கண் பண்ணத்தியினின்றும் பாவினம் எழுந்திருத்தல் கூடும் என்ற கருத்தினைக் காண்போம்.

பண்ணத்தியும் பாவினமும்

'பண்ணத்தி' என்னும் யாப்பு வகையினைப் பற்றித் தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் நுதலிப்புகுந்த முதல் நூற்பாவில் சுட்டவில்லை. எனின் பா, யாப்பு என்ற உறுப்புக்களைச் சுட்டியுள்ளார். அவற்றை விரித்துக் கூறும் பகுதியில், பாட்டு உள்பட யாப்பு எழுவகைப்படும் என்றும், இவற்றுள் அடிவரையறையுடையது பாட்டு என்றும் எஞ்சிய உரை, நூல் முதலியன ஆறும் அடிவரையறை இல்லாதவை என்றும் நூ. 466-481 வரை விரித்துரைத்தார். இவற்றைத் தொடர்ந்து இடம்பெறும் மூன்று நூற்பாக்கள் (482-4), பண்ணத்தி என்னும் யாப்பு வகையினைச் சுட்டுகின்றன. பண்ணத்தியின் இலக்கணம் கூறப்பெற்ற பின்னர், மீண்டும் ஒருமுறை அளவியல் பற்றிய நூற்பா ஒன்று (485) காணப்படுகிறது.

"கிளரியல் வகையே கிளந்தன தெரியின்
அளவியல் வகையே அனைவகைப் படுமே."

பாக்களின் சிற்றெல்லை பேரெல்லைகளை வரையறுத்துக் கூறும் அளவியலைச் செய்யுளின் ஓர் உறுப்பாகவே தொல்காப்பியர் சுட்டியுள்ளார். நால்வகைப் பாக்களின் இலக்கணமும் உணர்த்திய பின்னர்,அவற்றுக்குரிய சிற்றெல்லை பேரெல்லை ஆகிய அளவியலை,

''அளவியல் வகையே .அனைவகைப் படுமே'' (465),

என்று முடிபு செய்தார் ஆசிரியர்.

எனவே, நால்வகைப் பாக்களில் இடம்பெறாததும், உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், முதுசொல் என்ற அறுவகை யாப்புக்களில் சுட்டப் பெறாததும் ஆகிய பண்ணத்தி என்னும்

யாப்பினைப் பற்றிய நூற்பாக்கள் காணப்பெறுதல் ஒரு புதிராகவே உள்ளது.

அடிவரையறையுடைய நால்வகைப் பாக்களுக்கு அளவியல் கூறுதல் நேரிது. எனின், அடிவரையறை இல்லாத உரை, நூல் முதலியவற்றுக்கும் அளவியல் கூறுதல் தேவையா என்ற ஐயம் தோன்றும். ஈரிடங்களில், 'அளவியல் வகையே அனைவகைப் படுமே' என்று பேசுதல் பொருத்தம் அற்றது என்ற கருத்து இளம்பூரணர் காலத்தில் நிலவியது. அதற்கு அமைதி கூறும் போக்கில்,

> "அஃதேல், மேல் 'அளவியல் வகையே அனைவகைப் படுமே' என்ற சூத்திரம் மிகையாதல் வேண்டும்எனின், அது பாவிற்கு அடிவரையறுத்துக் கூறப்பட்டது. இது செய்யுள் இனைத்தென வரையறுத்துணர்த்திற்று."

என்று இளம்பூரணர் எழுதியுள்ள பகுதி செயற்கையாகவும் வலிந்து கூறப்பட்டதாகவும் தோன்றுகிறது.[15] 'அளவியல்' என்ற குறியீடு அடிவரையறைக்குரியதேயன்றிச் செய்யுள் வரையறைக்கு உரியதன்று.

ஆதலின், பண்ணத்தி பற்றிய நூற்பாக்களும், இரண்டாவது முறையாக அளவியல் கூறும் நூற்பாவும் தொல்காப்பியர் காலத்திற்குப் பின்னர் நூலில் நுழைந்தனவாகக் கருத வேண்டியுள்ளது. அவர்க்குப்பின் யாப்பிலக்கணம் செய்தவர்களுள் ஒருவரும் பண்ணத்தி பற்றிக் குறிப்பிடவில்லை. எனின் மாறன் அலங்காரம் என்னும் அணியிலக்கண நூலில் மட்டும் இது பற்றிப் பேசப்பட்டது. இந்நூலார் மேற்சுட்டிய தொல்காப்பிய நூற்பாக்களுக்கு இளம்பூரணர் வரைந்துள்ள உரையினை அடியொற்றிக் கூறியிருத்தல் காணத்தக்கது.

எனவே, பண்ணத்தி பற்றிய நூற்பாக்கள் யார் செய்தனவாக இருப்பினும் அவை தமிழகத்தில் வழங்கிவந்த ஒரு யாப்பியல் நெறியினை ஒட்டியே செய்யப்பட்டனவாதல் வேண்டும். ஆதலின், பண்ணத்தி பற்றி இளம்பூரணர் கூறும் கருத்தினை முதலில் உற்று நோக்குதல் தக்கது.

பண்ணத்தி என்பது தனித்தமிழ்ச்சொல்லே என்பது இளம்பூரணரின் கருத்தாகும். பண்ணைத் தோற்றுவித்தலான். பண்ணத்தி என்பது காரணப்பெயர் என்று கருதினார். அவையாவன சிற்றிசையும் பேரிசையும் முதலாக இசைத் தமிழில் ஓதப்படுவன என்று எடுத்துக் காட்டினார். 'இதுகாறும் பாவும் பாவின்றி வழங்குவனவும் (பாஅல்லன என்றது உரை, நூல், வாய்மொழி முதலியவற்றை) பற்றி எடுத்தோதிய ஆசிரியர், நூ. 482 முதல் பிற நூலாசிரியர் விரித்துக் கூறிய **இசைநூலின் பாவினம்** பற்றி உணர்த்தத் தொடங்கினார் என்ற கருத்தில் இளம்பூரணர் எழுதிச் செல்வது எண்ணத் தக்கது. 'இசைநூலின் பாவினம்' என்று இவர் சுட்டுவதால், பாவினம் பற்றிய இலக்கணம் இசை நூலிற் கூறப்பெறுவது என்ற உண்மை உய்த்துணரப்படும். பாக்களைவிட, பாவினங்களாகிய தாழிசை, துறை விருத்தம் என்பன இசைநலம் மிக்கவை என்பதால், அவற்றை இசைப்பாக்களாகிய பண்ணத்தி என்று எண்ணினார், மேலும், இசைத்தமிழில் ஓதப்பெறும் சிற்றிசையும், பேரிசையும் பண்ணத்தி எனப்படும் பாவினத்தைச் சார்ந்தவை என்பதும் அவர் கருத்து. ''பண்ணத்தி எனினும் பாவினம் எனினும் ஒக்கும்'' என்று குறித்தனர். இக் கருத்தினைப் பிற்காலத்துத் தோன்றிய மாறன் அலங்காரமும் அதன் உரையும் வழிமொழிதல் காணலாம். இக் குறிப்புக்களினால், தொல்காப்பியர் காலத்தில் பண்ணத்தியாக விளங்கியது பிற்காலத்தில் பாவினமாக அழைக்கப்பெற்றது என்பது இவர் கருத்தாகத் தெரிகிறது.

''இசைநூலின் பாவினம்'' என்பதால், ''இயல் நூலின் பாவினம்'' என்ற ஒன்று இருப்பதாக எண்ணுதல் கூடாது. இளம்பூரணர், பாவினம் என்பது இசைத்தமிழுடன் தொடர்புடையது என்ற கருத்துடன், தாழிசை, துறை, விருத்தம் ஆகிய மூன்றினையும் நால்வகைப்பாக்களுடன் உறழ்வதால் தோன்றும் பன்னிரண்டுமே ஆகும் என்ற கருத்தினையும் தெளிவாகக் கொண்டவர் என்பதை மறத்தற்கு இல்லை. எனவேதான், பண்ணத்தி என்ற குறியீடும் பாவினம் என்ற குறியீடும் ஒரு பொருளன என்று எண்ணினார்.

பாவினங்கள் இசைநூலிற் கூறப்பெறுவன என்பதால், ஆசிரியம், வெண்பா முதலிய நால்வகைப்பாக்கள் இயல்நூலிற் கூறப்பெறுவன என்ற கருத்தினையும் குறிப்பாக உரையாசிரியர் சுட்டினர் எனலாம். எனினும், பண்டைய இசை நூல்கள் முழுமையாகக் கிடைத்தால், இளம்பூரணர் வெளியிட்ட கருத்தின் பொருத்தம் புலனாகும். அது வரையில், பாவினங்கள் இசைத் தமிழ்க்கு மட்டுமே உரியவை என்று ஒருதலையாக முடிபு செய்வதற்கு இயலாத நிலையில் இருக்கிறோம்.

ஆயினும். தொல்காப்பியத்திற்குப் பின் தோன்றி கா. பா. அவி. ம. யா. க. யா. கா. உள்ளிட்ட யாப்பிலக்கண நூல்களில் இயலுக்குரிய நால்வகைப்பாக்களும் அவற்றின் பாகுபாடுகளும், இசைநூலிற்கு உரியன என்று இளம்பூரணரால் கூறப்பெற்ற மூவகைப் பாவினங்களும் அவற்றின் பாகுபாடுகளும் பற்றிய இலக்கணம் ஓதப்பெற்றிருத்தலின், பாக்களும் பாவினங்களும் இடைத் தெரிவின்றி இயல் நூல்களில் பயின்று வழங்கற்பாலன என்பது தெளிவாகும்

இனி, பண்ணத்தியின் இலக்கணம் குறித்து நூற்பாவும் உரையும் நுவலும் கருத்துக்களைக் காண்போம்.

பண்ணத்தியின் இலக்கணம்

பண்ணத்தி இருவகைகளில் அமையும் எனபர் தொல்காப்பியர். அவையாவன:.

1. பாட்டிடைக் கலந்த பொருளவாகி வருதல்.

2. பாட்டின் இயல்புடைத்தாகி வருதல்.

இவ்விரு வரையறைகளையும் எடுத்துரைக்கும் நூற்பாவுக்கு விளக்கம் வழங்கும் வகையில் இளம்பூரணர் உரையினின்றும் பேராசிரியர் உரை வேறுபடுகிறது. இவர், 'பாட்டு' என்பது பழம் பாட்டினைக் குறிப்பதாகக் கொண்டார். பழம் பாட்டினோடு கலந்த பொருளைத் தனக்கும் பொருளாகக் கொண்டு வருவது பண்ணத்தி என்று பொருள் கூறினார். இதனால், பண்ணத்தி என்னும் யாப்பிற்குப் பாடுபொருள்

பழைய பாட்டுக்களில் விரவியுள்ள பொருள்களே என்பது இவர் கருத்து என்பது புலனாகும். எனவே, பண்ணத்தி என்பது புதிய பொருள்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு புனையப் பெறும் யாப்புவகை அன்று என்பதும், பழைய பாட்டுக்களில் பொதிந்துள்ள பொருள்களில் சிறந்தன என்று பாவலன் தேர்வனவற்றைக் கொண்டு பாடப்பெறுவது என்பதும் போதரும். அங்ஙனமாயின், உரையொடு புணர்ந்து பழைய பொருள்மேல் பாடப்பெறும் தொன்மை என்னும் வனப்புடன் பண்ணத்தி தொடர்புடையது என்று எண்ணத் தோன்றும். தொன்மை என்றும் செய்யுள் வனப்பிற்கு இராமாயணம், பாரதம் முதலியன உதாரணமாகக் கூறப்பெறுதலின், இத்தகைய பழைய கதைகளில் இடம் பெறும் பொருள்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு பண்ணத்தி என்னும் யாப்பு பாடப்பெறும் என்று முடிவு செய்யலாம். இதனால் பண்ணத்தியின் உள்ளடக்கம் இது வென்பது உணரப்படும்.

இனி, 'பாட்டிடைக் கலந்த பொருள்' என்பதற்குக் கூறப் பெறும் மற்றொரு விளக்கமும் நோக்கத்தக்கது. பாட்டு என்பது இயற்றமிழ்ப் பாட்டுக்களைக் குறிக்கும். அவற்றிற்குச் சொல்லப்பெற்ற பொருள்களே பண்ணைத் தோற்றுவிக்கும் இவ்விசைப் பாடல்களுக்கும் உரியன என்பர்.

பண்ணத்தியின் வடிவம் பற்றி, 'பாட்டின் இயல' என்ற பகுதி சுட்டுகிறது. பாட்டிற்குக் கூறப்பெற்ற இயல்புகளையே தமக்கு இயல்பாகப் பெற்றுவரும் பண்ணத்தி என்பது இளம் பூரணர் கருத்து. இவர் கருத்தின் பொருத்தம் குறித்துப் பின்னர் ஆராயப்பெறும். இதே தொடர், பாட்டினையும் உரையினையும் போலச் செய்யப்படுதலைச் சுட்டுவதாகப் பேராசிரியர் எண்ணி னார். ஆதலின், பாட்டினையும் உரையினையும் போல் பண்ணத்தி படைக்கப் பெறும் என்பது இவர் கருத்தாதல் காணலாம். இதனால், பண்ணத்தியில் பாட்டின் கூறும் உரையின் கூறும் தனித்தோ விரவியோ அமையும் என்று தோன்றுகிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெறும் உரைப்பாட்டு

மடை, பாட்டுமடை, கருப்பம்,கொளு முதலியன எல்லாம் ஒரு வகையில் பண்ணத்தியின் வெவ்வேறு மாதிரிகளாக மதித்தற் குரியன என்பது இவர் உரையினால் தெளியலாம். இவ்வகைப் படைப்பிற்கு இவர் காட்டும் உதாரணங்கள், "நாடகச் செய்யு ளாகிய பாட்டும் மடையும் வஞ்சிப் பாட்டும் மோதிரப் பாட்டும் கடகண்டும் முதலாயின".[16] இவர் சுட்டும் பாட்டுமடை என்பது நாடகச் செய்யுளுக்கு உரியது. நாடகக் காப்பியமாகிய சிலப் பதிகாரத்தில் பாட்டுமடை இடம்பெறுதல் குறிப்பிடத்தக்கது. ஆதலின், இசைத்தமிழுடனும் நாடகத் தமிழுடனும் பண்ணத்தி தொடர்புடையது எனலாம். இசை, நாடகப் பாடல்களாகப் பண்ணத்தி விளங்கியமைக்குச் சிலப்பதிகாரம் சிறந்த சான்றா கிறது. குன்றக் குரவையில் இடம்பெறும் பாட்டுமடைகள் பல நிலைகளில் அமைந்துள்ளன. இவற்றைப் பண்ணத்தியின் வகைகள் என்று கொள்ளலாம். 'பாட்டின் இயல பண்ணத்தி' என்பதற்கு ஏற்ப, இவை வெண்பாவிற்குரிய வெண்டளை பெற்று வந்தன. கலிப்பாட்டின் இயல்பினையும் விரவி வரும் இவற்றைத் தரவு கொச்சகங்களாகவும், தாழிசைக் கொச்சகங் களாகவும் கொள்ளுதல் வேண்டும். வெள்ளைக் கொச்சகங் களும் வந்தன. இடையே தனிச்சொல் பெற்றுவந்து ஆசிரியச் சுரிதகத்தாலும் முடிதல் குறிப்பிடற்பாலது. பிற்கால யாப் பியலின்படி ஒரு சிலவற்றைக் கலிவிருத்தமாகக் கருதலாம். அரும்பதவுரையாசிரியர், "இவ்வுறுப்புக்களையுடைய கொச் சகப்பா" என்று குன்றக்குரவைப்பாடல் முழுமையினையும் குறித்தனர். இதனுள், முற்பகுதி உரைப்பாட்டுமடை, கொளு முதலியனவும், பிற்பகுதி முழுதும் பாட்டுமடையாக வருதலின், பேராசிரியர் நல்கிய பண்ணத்தியின் விளக்கத்திற்குப் பொருத் தமான எடுத்துக்காட்டாகக் குன்றக் குரவை திகழ்கிறது எனலாம். குன்றக் குறவர்கள் ஆகிய பாமர மக்கள் பாடும் குரவைப்பாடல்கள். இலக்கணப் புலவர்கள் இயற்றும் நால் வகைப் பாக்களில் அடங்காமல் தனியே எண்ணத்தக்க தன்மை பெற்றவை. எனின், அவை பாட்டின் இயல. ஆதலின், மோனை, எதுகைச் சிறப்புடன் இசைநலம் கெழுமப் பாடப் பெற்றன எனலாம். எனவே, பாட்டின் இயல்புகள் பொருந்தி வரும் இவற்றைப்பாட்டுமடை என்று சுட்டினும் பண்ணத்

தியின் பாற்படுவன என்று எண்ணுதல் ஏற்புடையது.[17] பாவினங்களைக் கொச்சகக் கலியாகக் கூறுதல் தொல்காப்பியர் முதலிய ஒரு சாராசிரியர்கள் கருத்தென்று யா. வி. சுட்டுவ தால், பண்ணத்தியாகிய பாவினங்கள் பல பயின்று வந்துள்ள இக்குன்றக் குரவையினைக் கொச்சகம் என்று அரும்பத உரை யாசிரியர் குறித்திருத்தல் கூடும்.

பாட்டுமடையே அன்றி, உரைப்பாட்டுமடைகளும் பண்ணத் தியின் வகைகளாகக் கருதுவதற்கு உரியவை. இவையாவும், 'பாட்டின் இயல' என்பதற்கு ஏற்ப நால்வகைப் பாக்களில் ஒன்றின் இயல்பினைப் பெற்று வந்தன. வேட்டுவ வரியில் இடம்பெறும் உரைப்பாட்டுமடை ஆசிரியப்பாவின் இயல் பினையும், ஆய்ச்சியர் குரவையில் வருவன மண்டிலக்குறள் வெண்பா அல்லது குறள்வெண் செந்துறையின் இயல்பினையும், குன்றக் குரவையில் இடம்பெறுவது வஞ்சிப்பாவின் தன்மை யினையும், வாழ்த்துக் காதையில் வருவது கலிப்பா, வஞ்சிப் பாக்களின் நடையினையும் பெற்று வருதலின், இங்ஙனம் வரும் இவ்வுரைப்பாட்டுமடைகளைப் பண்ணத்தியின் பாற்படுத்தல் ஏற்புடையது என்பது பேராசிரியரின் உரை விளக்கத்தினால் தெளியப்படும்

பேராசிரியர் குறிப்பிடும் பண்ணத்தியின் ஏனைய வகை களாகிய வஞ்சிப்பாட்டு, மோதிரப்பாட்டு, கடகண்டு முதலிய வற்றின் அமைப்பினைக் குறித்துச் சிறிதும் அறிய முடியாத நிலையில் உள்ளோம். இப்போதுள்ள இலக்கியங்களில் இத் தகைய பெயர்களில் பண்ணத்தி வழங்கியிருப்பின், அவற்றின் இயல்புகளை ஒருவாறு அறிய இயலும். ஒருவேளை வஞ்சிப் பாட்டு என்பது மகளிர் விளையாடுங்கால் பாடும் கந்துகவரி, அம்மானைவரி, சாழல், தெள்ளேணம், தும்பிப்பாட்டு என்று சிலப்பதிகார உரைமேற்கோள் சுட்டும் நாட்டுப்புறப் பாட்டுக் களைக் குறிப்பனவாகக் கொள்ளுதல் கூடும். இவ்வரிப்பாடல் களும் இசைப் பாடல்களே என்பதும், இவையும் பாவினம் எழுவதற்கு உரிய மூலங்களில் இடம்பெறுவன என்பதும் குறித்துப் பின்னர்ப் பேசுவோம். மோதிரப் பாட்டு என்பது காதலர்க்குச் சிறப்பணியாகக் கருதப்பெறும் கணையாழியை

மையமாகக் கொண்டு புனைந்து பாடப்பெறும் காதற் பாடல்களைச் சுட்டலாம். எனின், கடகண்டு என்பது இன்னதென்று விளங்கவில்லை.

பண்ணத்தி பாட்டினுள் அடங்குமா?

எழுவகை யாப்புக்களில் ஒன்றாகிய பாட்டினுள் பண்ணத்தி அடங்குமா? என்பது குறித்து உரையாசிரியர்கள் சிந்தித்தனர். பாட்டின் இயல்பினைப் பெற்று வருவது பண்ணத்தி என்று தொல்காப்பியர் கூறுவதால், பாட்டுவேறு, அதன் இயல்பினைப் பெற்று வரும் பண்ணத்தி வேறு என்று கொள்ளுதல் வேண்டும். பண்ணத்தியைத் தொல்காப்பியர் பாட்டு என்ற யாப்பினுக்குள் அடக்காமைக்கும் பேராசிரியர் ஒருகாரணம் கற்பித்தார். பாட்டு என்பது நோக்கு முதலிய உறுப்புக்களைப் பெற்று வருவது. பண்ணத்தி அத்தகைய உறுப்புக்கள் இன்றி வெளிப்படையாகவே பொருள் உணர்த்தி வரும் என்பது அவர் உள்ளக் கிடைக்கை. இதற்குமேல் பாட்டினையும் பண்ணத்தியையும் fதம்மால் வேறுபிரித்துக் காட்ட இயலாது என்ற எண்ணத்தினால், "அவை வல்லார் வாய்க் கேட்டுணர்க" என்று எழுதிவிட்டார்.

பண்ணத்தி என்னும் இசைப்பாவகை வாய்மொழியாக வழங்கிவரும் நாட்டுப்புறப் பாடல்களைக் குறிக்கும் என்ற கருத்தும் பேராசிரியர்க்கு உண்டு. இதனை, "இஃது எழுதும் பயிற்சி இல்லாத புறஉறுப்புப் பொருள்களைப் பண்ணத்தி என்ப" என்று அவர் இயம்புவதால் உணரலாம்.

மற்றொரு விளக்கமும் பேராசிரியர் உரையினால் அறியப் பெறும். "மெய் வழக்கு அல்லாத புற வழக்கினைப் பண்ணத்தி என்பர்" என்கிறார். இதுவும் பண்ணத்தியின் உள்ளடக்கம் ஆகிய பொருள் பற்றி அமைவது. மெய்வழக்கு என்பது உள் பொருளை உள்ளவாறே கூறும் நடப்பியல் நெறி (Realism) பற்றியது. இதனை உலகியல் வழக்கு என்பர் தொல்காப்பியர். புறவழக்கு என்பது மெய்வழக்கிற்குப் புறம்பாகப் புனைந்துரை வகையினால் படைத்துக் காட்டப்பெறும் கற்பனை நெறி பற்றியது. இதனை இலட்சிய நெறி (Idealism) என்று கருதுதல்

கூடும். தொல்.சுட்டும் நாடக வழக்குடன் இதனை இணைத்துப் பார்த்தல் தகும். ஆதலின் நடப்பியல் நிலையினை மறந்து இலட்சியத்தில் நின்று பாடுவோரின் அடி உணர்வினின்றும் உருப்பெற்று வெளிப்படும் கற்பனைக் காட்சிகளை எல்லாம் பாடுவதற்குக் கருவியாக விளங்குவது பண்ணத்தி என்பது பேராசிரியர் குறிப்பினால் உணரப்படும். இவ்வாறு கருதும் மரபு அவர் காலத்து நிலவியது என்னும் உண்மையினை, 'என்ப' என்ற சொல்லினால் சுட்டினார். அங்ஙனமாயின் நாட்டுப்புற மக்களின் பாட்டுக்களினின்று உருப்பெற்றவை எனத்துணிந்த பண்ணத்திகளில் கற்பனைக் கூறுகளும் கலந் திருக்கும் என்று எண்ணுதல் வேண்டும், கற்பனை என்பது புலவர்களின் தனிச்சொத்து அன்று, பாமரர்க்கும் உரியதுதான். அவர்தம் நிலைக்கு ஏற்ப அஃது அமைந்து பண்ணத்தியின் வழியே வெளிப்படும் என்று கொள்ளுதல் கூடும்.

பண்ணத்தியும் பிசியும்

எழுவகை யாப்பினுள் முதற்கண் நின்ற பாட்டினைப் போன்றது பண்ணத்தி என்று தொல். சுட்டியதை முன்னர்க் கண்டோம் (பாட்டின் இயல). மேலும், இவ்வெழு வகை யாப்பு வரிசையில் ஐந்தாவதாகச் சுட்டப்பெற்ற பிசி என்னும் யாப்பினைப் போன்றது பண்ணத்தி என்ற கருத்தில்,

''அதுவே தானும் பிசியோடு மானும்''

எனவரும் நூற்பாவினைச் செய்தனர். இவ்வொப்புமை பொருள் பற்றிக் கூறப்பெற்றதா? அளவு அடிப்படையில் அமைந்ததா? என்பது சிந்தனைக்கு உரியது. இளம்பூரணர், அளவு ஒப்புமை யினைக் கருத்திற்கொண்டவர். ஆதலின், பண்ணத்தி பிசியோடு ஒத்த அளவினது என்று எழுதினார். மேலும் பிசி இரண்டடி அளவினை உடையது. அதுபோல், பண்ணத்தியும் இரண்டி யினால் வரும் என்றார். இங்ஙனம் இரண்டடியினால் வந்த பண்ணத்திக்கு எடுத்துக்காட்டாக,

''கொன்றை வேய்ந்த செல்வன் அடியிணை
என்றும் ஏத்தித் தொழுவோம் யாமே''.

எனவரும் இடைக்காலத்து ஔவையாரின் பாடலை மேற்கோள் காட்டினார். எனின், இதே பாடலைக் குறள்வெண் செந்

துறைக்கும் உதாரணமாக யா.வி. உரையாசிரியரை உள்ளிட்ட பலரும் காட்டியுள்ளனர். பண்ணத்தியின் கூறாகக் கருதப் பெறும் உரைப்பாட்டுமடையும் இதே யாப்பில் சிலப்பதிகாரத் தில் வழங்கப்பெறுதலும் இவண் இணைத்து நோக்கத்தக்கது, எனவே, பண்ணத்தி பாவினத்தைச் சுட்டுவது என்ற இளம் பூரணரின் கருத்து வன்மை பெறுதல் காணலாம். பண்ணத்தி தன் பெயருக்கேற்ப இசைப் பாடல் என்பது இவர் முடிந்த கருத்தாதலின், ''கொன்றை வேய்ந்த செல்வன்'' என்ற பண்ணத்தி பாலையாழ் என்னும் பண்ணிற்கு இலக்கணப் பாட்டாகி வந்தது என்று இயம்பினார். இவர் கருத்தினைத் தொகுத்து நோக்கின் பின்வரும் முடிபுகள் கிடைக்கின்றன:

1. பிசியின் அளவும் பண்ணத்தியின் அளவும் ஒத்தவை.
2. பிசி இரண்டடியினால் வருதல் போல் பண்ணத்தியும் இரண்டடியினால் பாடப்பெறும்.
3. பண்ணத்தி இசைப்பாட்டாதலின், இதற்கு உதாரண மாகக் காட்டப் பெறும் பாடலிலும் ஏதாவது ஒரு பண் பயிலப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும்.

இம்மூன்றனுள், இரண்டாவது முடிபு மறுசிந்தனைக்கு உரியது. பிசி என்னும் யாப்பிற்கு அடிவரையறை இல்லை என்பது தொல்காப்பியரின் முடிந்த கருத்தாகும், எனின், இளம் பூரணர் பிசி இரண்டடியினால் வரும் என்ற குறிப்புத்தோன்ற எழுதியுள்ளார். ஓரடியினால் வருவது பாட்டு அன்று என்பதும், குறைந்த மட்டில் ஈரடிகொண்டு அமைவது பாட்டு என்பதும், ''அடியின் சிறப்பே பாட்டெனப் படுமே'' என்ற நூற் பாவினால் உணர்த்தப் பெற்றன. எனின், பிசி, பாட்டு என்னும் யாப்பு வகைக்குள் அடங்காது. இரண்டடிகளினாலும் மிக்க அடிகளினாலும் பிசி வரும் என்று இளம்பூரணர் எழுதி யிருப்பின் ;பொருத்தம் வாய்ந்ததாக இருந்திருக்கும். எவ்வாறா யினும், பிசி அடிவரையறை இல்லாத யாப்பு வகை என்ற நூலாசிரியர் கருத்தினை உரையாசிரியர் உடன்படுவார் என் பதில் ஐயம் இல்லை. ஆயினும், பண்ணத்தியாகிய பாவினம்

அடிவரையறை உடையது. இதனை மற்றோரிடத்தில் அவரே தெளிவாகக் குறித்துள்ளார்.[18]

''அடிவரையுள்ள ஆசிரியம்,வஞ்சி, வெண்பா, கலி எனவும்;
தாழிசை, துறை, விருத்தம் எனவும்; அடிவரை இல்லன
நூல், உரை, பிசி, முதுமொழி,
மந்திரம், குறிப்புமொழி என அறுவகைப்படும்''

ஆதலின், பிசி இரண்டடியால் வருதல்போல் பண்ணத்தியும் இரண்டடியினால் வரும் என்று இவர் பொருள் கூறுதல் பொருத்தம் உடையதாகத் தெரியவில்லை.

மேற்சுட்டிய நூற்பாவிற்குப் பேராசிரியர் கூறும்பொருளை நோக்குதல் தக்கது. இளம்பெண்களுக்குப் பிசி, நொடி முதலிய புதிர்போட்டுப் பேசுபவள் செவிலித்தாய். அதுபோல், பண்ணத்தி பாடி அவர்களை ஆற்றுவித்தல் செவிலிக்கு உரியது என்று எண்ணினார். எனவேதான்,

''ஒத்தல் என்பது அதுவும் செவிலிக்கு உரித்து
என்றவாறு, 'பிசியொடும்' என்ற உண்மையால்
தலைமகளை வற்புறுத்தும் செவிலியர் புனைந்
துரைத்து நகுவித்துப்
பொழுது போக்குதற்கு உரியர்......பிற சான்றோரும்,
'செம்முது செவிலியர் பொய்ந்நொடி பகர' என்றார்...
அவையன்றி வருகின்ற பிசியும் செவிலியர்க்கு
உரித்து''.

என்று குறிப்பாகப் புலப்படுத்தினார்.[19] எனினும், பண்ணத்தி முழுமையும் தலைமகளுக்கு ஆறுதல் கூறும் நோக்கத்தில் தோன்றியிருத்தல் வேண்டும் என்று முடிபு செய்தல் இயலாது. ஆயினும், செவிலியர் தொடர்பு கூறப் பெறுதலின், பிசி, பண்ணத்தி என்பன தொடக்க நிலையில் ஆயத்தாரிடையே ஆரம்பம் ஆகியவை என்று எண்ணலாம். ஒப்பொடு புணர்ந்த உவமத்தானும், தோன்றுவது கிளந்த துணிவினாலும் பிசி தோன்றும் என்று தொல். கூறுவதால், இவ்விரண்டின் அடிப் படையிலும் பண்ணத்தியும் தோன்றும் என்று கொள்ளுதல் வேண்டும். பெண்கள் வழக்காகப் பயின்று வழங்கிய

இவற்றைச் செவி மடுத்து இன்புற்ற புலவர்கள் இலக்கியத்தரம் அளித்து இவற்றை ஏட்டில் தீட்டினர் என்று கருதலாம்.

மற்றொரு கருத்தினையும் பேராசிரியர் குறித்தனர். பண்ணத்தி, "பொருளொடு புணராப் பொய்ம்மொழியோடும் பொருளொடு புணர்ந்த நகையொடும் ஒக்கும்" என்று எண்ணினார். இங்குச் சுட்டப்பெற்ற பொய்ம்மொழி. நகை மொழி என்பன பிசி, நொடி போன்றவை. எனின் முன்னவை இரண்டும் உரை நடை வகை நான்கினுள் இரண்டினைச் சுட்டுவன. இவ்விரண்டிற்கும் பேராசிரியர் கூறும் உதாரணங் கள் காணத்தக்கவை. அவை வருமாறு:-

1. பொருளொடு புணராப்பொய்ம்மொழி

பொய்மொழி என்பது கற்பனையாகப் படைத்துக் கூறு வதைக் குறித்தது. பொருளோடு புணராமை என்பது பேசாதன வற்றையும் கேளாதனவற்றையும் பேசுவனவாகவும் கேட்பன வுமாகக் கருதிக் கூறுதலினால் உண்மைக்கு ஒத்து வராமை யினைக் குறித்தது.

இவ்வகைக்குப் பேராசிரியர் தரும் எடுத்துக்காட்டு.

"ஓர் யானையும் குரீஇயும் தம்முள் நட்பாடி இன்னுழிச் சென்று இன்னவாறு செய்தன என்று அவற்றுக்கு இயையாப் பொருள்படத் தொடர்நிலையான் ஒருவனுழை ஒருவன் கற்று வரலாற்று முறைமையான் வருகின்றன."

2. பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழி

இவ்வகை, உண்மையொடு பொருந்திக் கற்பனையாகக் கூறப்படும் நகைச் சுவைப் படைப்பினைச் சுட்டியது. இதற்குப் பேராசிரியர் காட்டும் எடுத்துக்காட்டு:

"பொய்யெனப் படாது மெய்யெனப்பட்டும் நகுதற்கு ஏது வாகும் தொடர்நிலை. அவையாவன: சிறுகுரீஇ உரையும் தந்திரவாக்கியமும் போல்வன எனக்கொள்க. இவற்றுள் சொல்லப்படும்பொருள் பொய்யெனப்படாது, உலகிய லாகிய நகை தோற்றும்..,

இவ்விருவகைகளுக்கும் காட்டப்பெற்ற உதாரணங்களை ஊன்றி நோக்கின், நெடுங்காலமாக வழங்கிவரும் பஞ்சதந்திரம் போன்ற நீதிக்கதைகள் உரைநடை யாப்பினில் கூறப்பெறுவதற்கு உரியன என்பதும், இவற்றைப் பண்ணத்தி ஒக்கும் என்றதால், இக்கதைப் பொருளாகவும் பண்ணத்தி படைக்கப் பெறும் என்பதும் உய்த்துணரத்தக்கன. பண்ணத்தியின் உள்ளடக்கமாகிய பொருளும் ஒருவகையினால் பொருளொடு புணராப் பொய்ம்மொழியாகவும், பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழியாகவும் அமையும் என்பது புலனாகும். இக்கருத்திற்கு அரண் தரும் வகையில், பாட்டிடைக் கலந்த பொருளவாகிப் பண்ணத்தி வரும் என்ற பகுதிக்குப் பேராசிரியர் எழுதியுள்ள விளக்கம் மீண்டும் நினைக்கத்தக்கது.

இதனால், பண்ணத்தி முழுவதுமே பழைய கதைப்பொருள் மேல் பாடப்பெறுவது என்று எண்ணிவிடுதல் கூடாது. அவ்வாறும் வருதல் உண்டு, பிறவாறும் வரும் என்று கருதுதல் சாலும்.

எனவே, பிசிப்பொருள், உரைநடைப்பொருள் ஆகியனவும் பண்ணத்திக்குப் பொருளாக வருதல் உண்டு என்று தெளியலாம்.

பண்ணத்தியும் நாடகத்தமிழும்

பண்ணத்தி இசைத்தமிழுக்குச் சிறப்பாக உரியது என்பது அதன் பெயரினாலும் உரையாசிரியர்களின் குறிப்புக்களினாலும் உணர்கிறோம். இசை. நாடகத்துடன் நெருங்கிய தொடர்புடைமையினால் பண்ணத்தி நாடகத் தமிழுக்கும் உரியதாகக் குறிக்கப்பெற்றது. பண்ணத்திக்கு உதாரணம் காட்டிய பகுதியில் முதுற்கண் நாடகச் செய்யுளாகிய பாட்டும் மடையும் பேராசிரியரால் சுட்டப்பெற்றமை முன்னர்க்கண்டோம் 'அதுவேதானும்' என்ற நூற்பாஉரையில், 'தானும்' என்ற மிகையினால் பாட்டுமடை வசைக் கூத்திற்கே உரியது என்றும், அவர் குறித்தார். இதனாலும் பண்ணத்தி நாடகத்தமிழுக்கும் உரியது என்பது புலனாகும். சிலப்பதிகாரத்தின் உரையில். புகழ்க்கூத்திற்கு மறுதலையாக வசைக்கூத்து கூறப்பெற்றது. பாட்டுமடை, உரைப்பாட்டுமடை முதலியன நாடகக் காப்பி

யம் ஆகிய சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெற்றமை காணத்தக்கது. இக்காப்பியத்தில் நாடகஉறுப்புகளாகக் கருதப்பெறும் கருப்பம், கொளு முதலியனவும் பண்ணத்தியின் வகைகள் என்று எண்ணு வதற்குப் பேராசிரியரின் உரை விளக்கம் உதவுகிறது. தொல்காப்பியர் காலத்திலும் இத்தகைய கூறுகள் நாடகப் பனுவல்களில் இடம் பெற்றிருத்தல் கூடும்.

பண்ணத்தியின் தொகை வகை

1. இளம்பூரணர் கருத்து

தொல்காப்பியம் செய்யுளியலில்,

"அடிநிமிர் கிளவி ஈராறு ஆகும்
அடியிகந்து வரினும் கடிவரை யின்றே".

எனவரும் நூற்பா பண்ணத்தியின் பாகுபாட்டினைச் சுட்டுவ தாக இளம்பூரணர் எண்ணினார். ஈண்டு, 'கிளவி' என்ற சொல்லினைப் பாட்டு என்ற பொருளில் தொல்காப்பியர் பயின்றுள்ளார் என்பது இவர் கருத்து. தொடக்க நிலையில், பாட்டு என்பது எழுவகை யாப்பினுள் முதலாவதாக உள்ள செய்யுளைக் குறித்தது. பின்னர், விரிபொருட்பேறு காரண மாகப் பண்ணத்தி ஆகிய பாவினத்தைக் குறித்ததாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும். எனினும், பாட்டும் பாவினமாகிய பண்ணத்தியும் வேறு வேறு என்பதையும், 'பாட்டின் இயல்' என்ற தொல்காப்பியத் தொடர் அறிவுறுத்துகிறது.

பண்ணத்தி (1) அடி நிமிர்ந்து வரும், (2) அடி இகந்து வரும். அடி என்று சிறப்பித்துச் சொல்லப் பெறுவது நாற்சீரி னால் வருவது என்பது ஆசிரியர் கருத்தாகலின், அடிநிமிர்ந்து வரும் கிளவி என்பது நாற்சீரடியின் மிக்குவரும் பாட்டாகிய பண்ணத்தியைச் சுட்டும் என்றும், அது பன்னிருவகைப்படும் என்றும் இளம்பூரணர் கருதினார். அடியிகந்து வருதலாவது அவ்வடியின் வேறுபட்டு வருதல் ஆகும், வேறுபட்டு வருதல் என்பது, இருசீரடி முதலிய எல்லா அடிகளானும் மூன்றடிச் சிறுமையாகப் பாவினம் வருதலைச் சுட்டும் என்று எண்ணி

னார். நாற்சீரடியின் மிக்கும் குறைந்தும்வருதலைச் சுட்டிய தாகக் கொள்ளுதற்கும் இடம் உண்டு.

எனவே, அடிவகை வரையறையினால் பண்ணத்தியை இருவகையாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும்:

1. நாற்சீரடியின் மிக்குவருதல் ஒருவகை. இது, 'அடிநிமிர் கிளவி' என்பதால் சுட்டப்பெற்றது

2. நாற்சீரடியின் வேறுபட்டுவருதல் மற்றொரு வகை. இது, 'அடியிகந்து வரினும்' என்பதால் உணர்த்தப் பெற்றது.

இவற்றுள், முதல்வகை பெரும்பான்மை வழக்காகும் என்பதும் இரண்டாம்வகை சிறுபான்மை வழக்கு என்பதும் 'வரினும்' என்ற உம்மையினால் உய்த்துணரப்படும்.

உரை முரண்

எனினும், இளம்பூரணர் உரையில் ஒருமுரண் காணப்படு கிறது. ஓரிடத்தில் பிசியைப் போல் பண்ணத்தி இரண்டடியி னால் வரும் என்று எடுத்துக்காட்டும் கூறினார். ஈண்டு. மூன்றடிச் சிறுமையாகப் பாவினம் (—பண்ணத்தி) வரும் என்றார். இம்முரண் ஒருபுறம் நிற்க, இரண்டடியினாலும் பாவினம் வருதலை இவர் உடன்படவில்லை என்றும் எண்ணத் தோன்றுகிறது. இவர் உரையில் பாவினங்களின் வரிசையில் இரண்டடியினால் வரும் வெண் செந்துறையும் குறட்டாழிசை யும் காணப்பெறவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தொல்காப்பியர்க்குப் பாவினம் உடன்பாடா?

பண்ணத்தி என்பது பாவினத்தைக் குறிக்கும் என்பது இளம்பூரணருக்கும் மாறனலங்கார உரையாசிரியருக்கும் உடன் பாடு. ஆயினும், தொல்காப்பியர்க்கும் இதுவே கருத்தாயின், வெளிப்படையாகவே நூற்பாவில் சுட்டியிருப்பார். மேலும், 'அடிநிமிர் கிளவி ஈராறு' என்ற தொடருக்கு நாற்சீரடியின் மிக்கு வருவனவாகக் கூறிய பாவினங்கள் பன்னிரண்டு என்று இளம்பூரணர் இயம்பிய உரையின் குறையினைச் சுட்டியோரும்

உள்ளனர். இப்பன்னிருவகைப் பாவினங்களில், வெள்ளொத் தாழிசை, கலித்தாழிசை என்பன பெரும்பாலும் நாற்சீரடியி னால் இயன்று வருதலானும், கலிவிருத்தம் யாண்டும் நாற்சீரடி யேயாய் வருதலானும் அவை அவர் கருத்தின்படி அடிநிமிர் கிளவி எனப்படா. மேலும், நான்கு பாவினொடும் தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்பனவற்றை உறழ்ந்து காணப் பாவினம் பன்னிரண்டாகும் என்ற குறிப்பு 'அடிநிமிர் கிளவி' என்ற இந்நூற்பாவில் இடம்பெறவில்லை. பாவினம் மூன்றினுள், தாழிசை என்பதொன்று மட்டும் கலிப்பாவின் உறுப்புக்களில் ஒன்றாகக் கூறப்பட்டதன்றித் துறை,விருத்தம் என்பன செய்யுள் வகையாகத் தொல்காப்பியத்தில் குறிக்கப்படவில்லை. இச் காரணங்களினால், இந்நூற்பா உரையில் இளம்பூரணார் எடுத்துக்காட்டிய பாவினப் பாகுபாடு தொல்காப்பியர் கருத்திற்கு ஏற்புடையதாகத் தோன்றவில்லை.

'ஈராறு' என்ற எண்ணிக்கையினைக் கருத்திற்கொண்டு நால்வகைப் பாக்களுடன் தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்னும் மூன்றினையும் உறழ்வதால் பெறப்படும் பன்னிரு வகைப் பாவினங்களையும் கொண்டார் இளம்பூரணர். இவற்றிற்கு இவர் எடுத்துக் காட்டிய உதாரணச் செய்யுள்கள் பலவும் யா.வி உரையில் இடம்பெற்றவை ஆகும். எனினும் வரலாற்று முறைப் படி நோக்கின்,தொல்காப்பியர் காலத்தில் பாவினங்கள் தோன்ற வில்லை என்பதும், தோன்றியிருப்பின் பின்னர் எழுந்த காக்கை பாடினியம், அவிநயம் முதலிய நூல்களில் பெயர் சுட்டிச் சொல்லியிருத்தல்போல் தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்பன வற்றை எடுத்தோதி, அவற்றிற்குரிய அமைப்பினைக் குறித்தும் தொல்காப்பியர் இலக்கணம் கூறியிருப்பார்.

பண்ணத்தி பற்றிய நூற்பாக்கள் மூன்றும் தொல் காப்பியரின் செய்யுளியல் திட்டத்தில் இடம்பெறாமையினால் அவரால் இயற்றப் பெற்றனவா என்பதும் ஐயத்திற்கு உரியது அவர் யாத்தனவாகவே கொள்ளினும், பண்ணத்தி பாவினத்தையே குறிக்கிறது என்பது பொருத்தம் உடைய தாகத் தோன்றவில்லை. ஒருவேளை, பாவினங்கள் தோன்றுவதற்கு மூல வடிவங்களாகப் பண்ணத்தி விளங்

கியிருத்தல் கூடும். எனின், பண்ணத்தி பாவினத்தையே குறிக்கும் என்று முடிபு செய்வதில் உள்ள சிரமத்தினை நன்குணர்ந்த இளம்பூரணர், தாம் கூறியன எல்லாம் உரையிற் கோடல் என்னும் உத்தியினாலும், பிறநூல் முடிந்தது தான் உடம் படுதல் என்னும் உத்தியினாலும் கொள்ளப்பெறும் என்று குறித்தனர்.[20]

பண்ணத்தி என்பது இசையுடன் தொடர்புடையது என்பதற்கும் இச்சொல்லிற்கு வழங்கப்பெற்ற சொற்பொருள் விளக்கத்தினால் மட்டுமே நினைக்கப் பெற்றது. பாவினங் களினால் அமைந்த பாடல்கள் பல இலக்கியங்களில் காணப் பெறுதல் போல், பண்ணத்தி என்ற அமைப்புடைய யாப்பினை இனம் காண இயலவில்லை. எனினும், இது பற்றி ஒன்றும் அறியப்படாது இருள்நிலையில் இருப்பதைவிட, உரையாசிரியர் கள் கொடுக்கும் மின்மினி ஒளிநிலையில் உலாவுதல் சிறப்பு டையது என்று மனம் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

இனி, பேராசிரியர் கூறும் பொருளைக் காண்போம்.

2. பேராசிரியர் கருத்து

இவர் 'அடிநிமிர்கிளவி' என்ற நூற்பாவினை இரண்டாகப் பிரித்து இருநூற்பாக்களாகக் கொண்டு உரை வரைந்தனர். இவர்கருத்தின்படி, 'அடிநிமிர் கிளவி ஈராறாகும்'என்ற நூற்பா பண்ணத்தியின் அடிப்பெருக்கத்தினைச் சுட்டுவதாகும். ஈண்டு, கிளவி, என்ற சொல்லிற்குக் 'கிளக்குங்கால்' என்று இவர் பொருள் கொண்டார். கிளவி என்பது வினை எச்சமாகப் பயன் படுத்தப் பெற்றது என்பது இவர் எண்ணம். கிள என்னும் வினைப் பகுதியுடன் இறந்தகால வினையெச்ச விகுதியாக இகரம் இணைந்து வந்தது என்று கருதினராதல் வேண்டும். அங்ஙனமாயின், செய்து என்னும் வாய்பாட்டு வினையெச்ச மாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும். எனின், கிளக்குங்கால் என்பது செயின் (அல்லது செய்யுங்கால்) என்னும்வாய்பாட்டில் வருவது. மேலும், இலக்கியங்களில் யாண்டும் கிளவி என்ற சொல் கிளக்குங்கால் என்ற பொருளில் பயன்படுத்தப் பெறாமையின் இவர் கூறும்பொருள் மேலும் சிந்தித்தற்கு உரியது.

பண்ணத்தி பன்னீரடிகளினால் பாடப்பெறும் என்று குறித்தனர். 'ஈராறு' என்ற தொடர் பன்னிரண்டு பாவினங்களைக் குறித்ததாகக் கொண்ட இளம்பூரணர் உரையினின்றும் இவர் வேறுபட்டு, பன்னிரண்டு அடிகளைக் குறிப்பதாகக் கருதினார். பன்னிரண்டடியினை மேல் எல்லையாகக் கொண்டு நெடுவெண் பாட்டு வரும் என்று தொல்காப்பியர் சுட்டியுள்ளார். ஆதலின், பண்ணத்தி பன்னிரண்டடியுடைய நெடுவெண்பாட்டாகி வரும் என்று எண்ணினார். நெடுவெண்பாட்டு ஆறடியின் இழிந்து வாராது என்று இயம்பி, அதுபோலவே பண்ணத்தியும் ஆறடியிற்குறைந்து வாராது என்று குறித்தனர். ஆதலின், பண்ணத்தி நால்வகைப் பாக்களில் ஒன்றாகிய வெண்பாவாக வரும் என்று கொள்ளின், அதனைப் பாவினம் என்று கூறும் இளம்பூரணரின் கருத்து வலிமை இழக்கும்.

இனி, 'அடியிகந்து வரினும் கடிவரை இன்றே' என்ற இரண்டாவது பகுதிக்கு, இவர் கூறும் பொருள் இளம்பூரண ரின் கருத்தினின்றும் வேறுபட்டது. அடியிகந்து வருதலாவது முழுதும் அடியாகி வாராது, இடையிடை ஒரோ அடி பெற்று அல்லுழி எல்லாம் பரந்துபட்டு வரவும் பெறும் என்று இயம்பினார். இவ்வியல்புகள் எல்லாம் வாய்ந்த பண்ணத்திக்கு ஏற்ற எடுத்துக்காட்டினை இவரால் வழங்க இயலவில்லை இதற்கு அவர் கூறும் காரணம் வருமாறு:

> ''அவை முற்காலத்துள்ளார் செய்யுளுட் காணாமையின் காட்டாமாயினாம். இக்காலத்து உள்ளனவேற் கண்டு கொள்க. இலக்கணம் உண்மையின் இலக்கியம் காணா மாயினும் அமையும் என்பது''.

இக்குறிப்பினால், இவர் பண்ணத்தி குறித்து வகுத்த உரை விளக்கத்தின் வன்மை மென்மையினை ஒருதலையாகத் துணிவதற்கு இல்லை. இவர் உரைப்பகுதி ஒரு கற்பனையாகவே தோன்றுகிறது. கற்பனை கூட ஆராய்ச்சிக்கும் கண்டு பிடிப்பிற்கும் வழிகாட்டுதல் உண்டு.

புதுப்பொருள்

'அடிநிமிர் கிளவி ஈராறு ஆகும்' என்பதற்கு இருவகை களில் பொருள் கூறலாம். தொல்காப்பியர் கிளவி என்ற

சொல்லினை எழுத்து, சொல் என்ற பொருள்களில் பயன் படுத்தியவர். ஆதலின்,பண்ணத்திக்கு உரிய அடியில் மிக்குவரும் எழுதது பன்னிரண்டு என்றும் கூறலாம்; சொற்கள் பனனிரண்டு என்றும் கூறலாம். ஆயினும், எழுத்து என்ற பொருளினை எடுத்துக் கொள்வது பொருந்தும். எழுத்தெண்ணி அடி வகுத்தல் இவர்க்கு உடன்பாடு. பத்துமுதல் பதினான்கு எழுத்துவரை பயின்று வந்த அடியினை அளவடியாகிய நேரடி என்று குறித்தனர். இவ்வகையில் நடு நாயகமாக இருப்பது பன்னீரெழுத்தும் பெற்று வரும் அளவடி எனலாம். இதுவே பண்ணத்தி பாடுவதற்கு உரியது என்று எண்ணினராதல் கூடும். இவ்விதிக்கு விலக்காகவும் சில எழுத்துக்கள் கூடி வரினும் அவ்வடி கடியப்படாது என்ற கருத்தில், ''அடியிகந்து வரினும் கடிவரை யின்றே'' என்ற பகுதி சுட்டியதாகக் கருதலாம். நால்வகைப் பாக்களுக்கும் எழுத்தெண்ணிக் கட்டளை அடியும் சீர்வகை அடியும் வகுத்த ஆசிரியர், இங்கும் எழுத்தெண்ணி வரும் கட்டளை அடியினால் பண்ணத்தி அமைதலைச் சுட்டினார் எனலாம். வேறுவகை விளக்கம் கிடைக்கும் வரை இப்பொருள் பொருத்தம் உடையதாகக் கொள்ளலாம்.

பிற்காலத்தில் பண்ணத்தி

பிற்காலத்துத் தோன்றிய யாப்பிலக்கண நூல்களில் பண்ணத்தி பற்றிச சுட்டப் பெறவில்லை. இளம்பூரணர் எண்ணியதுபோல, அது பாவினத்தைக் குறிப்பதாயின் யா. க. யா. கா. வீ.சோ. முதலிய நூல்களின் ஆசிரியர்கள் போகிற போக்கிலேனும் சுட்டியிருப்பார்கள். எனினும், அணியிலக்கண நூல்களில் ஒன்றாகிய மாறன் அலங்காரத்தில் (நூ. 16), இது பற்றிக் கூறப்பெற்றுள்ளது. இலக்கண நூற்பாக்கள் பண்ணத்தி யாகிய பாவினத்தினாலும் யாக்கப்பெறுதலை,

> ''எண்ணத் தகைசால் ஈரா றடிநிமிர்
> பண்ணத் தியினும் பயில்வன வாகும்''

என்று வரும் நூற்பாவினால் அறியலாகும்.[21] இதன்கண் 'ஈராறடி நிமிர் பண்ணத்தி' என்ற தொடர், 'அடிநிமிர் கிளவி ஈரா

றாகும்' என்ற தொல்காப்பியத் தொடரையும் அதற்குப் பேராசிரியர் எழுதிய உரையினையும் பின்பற்றி எழுந்ததாகும். இப்பகுதிக்கு உரைவரைந்த காரிரத்தினக் கவிராயர்.

> ''புலவரால் எண்ணும்படிக்குத் தலைமை சான்ற பன்னிரண்டெனலாய நாற்சீரடியில் மிகுந்தும் குறைந்தும் வரும் (பண்ணத்தி என்னும்) பாவினத்தோடும் நூல்கள் பயில்வனவாம்... பண்ணத்தி என்றது பாவினம், பண்ணைத் தோற்றுவித்தலாற் பண்ணத்தி என்று பெயராயிற்று இவை இளம்பூரணர் முதலாயினார் ஒரு சாராசிரியர் நோக்கம்.''

என்று குறிப்பிடுதல் காணத்தக்கது. இவ்வுரைப் பகுதியில். நாற்சீரடி பன்னிரண்டினாலும், அதனின் மிக்கும் குறைந்தும் வரும் என்ற கருத்து, பேராசிரியரின் உரையினைத் தழுவி உரைக்கப்பட்டது. பண்ணத்தி பாவினம் என்பதும், காரணப் பெயர் என்பதும் இளம்பூரணரின் கருத்தினை வழிமொழிந்தன வாகக் கொள்ளற்பாலன. பாவினத்தினாலும் நூற்பா யாக்கப் பெறுதலை யா. கா. வீ. சோ. சி. பா. சு. நா. முதலிய நூல் களினால் அறியலாம்.

தமிழ்ப் பேரகராதி, 'உரையும் பாட்டுமாகச் செய்யப்படும் ஒருவகைப் பனுவல்' என்று பண்ணத்திக்குப் பொருள் கூறுகிறது. இவ்விளக்கம் பேராசிரியரின் உரையினை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இவ்வாறு வரும் பண்ணத்திக்கு, உரையிடை யிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுளாகிய சிலப்பதிகாரத்தினின்றும் சில எடுத்துக்காட்டுக்களை முன்னர்க் கண்டோம்.

பண்ணத்தி-பாகதச்சொல்லா?

பண்ணத்தியை இளம்பூரணர் தமிழ்ச் சொல் என்று எண்ணினார். எனின், பேராசிரியர் ச. வையாபுரிப்பிள்ளை, அதனைப் பாகதச் சொல்லாகக் கருதினார். விஞ்ஞாபனம் என்ற வடசொல் விண்ணாளம் என்று பாகத மொழியில் வழங்குதல் போல், ப்ரக்ஞப்தி என்ற வடசொல் பாகதத்தில் பண்ணத்தி என்று வழங்கும் என்றார்.[22] பண்ணத்தி என்பது சமணர்கள் இயற்றிய மிகப்பழைய செய்யுள் வகை. பகவதிவ்யாக

பண்ணத்தி, சூர்ய பண்ணத்தி, சந்த பண்ணத்தி என்பன பாகதச்சமய நூல்கள் என்பர். சமண நூல்களில் மட்டுமே, காணப்பெறும் இவ்வரிய யாப்பு வகையினைத் தொல்காப்பியர் தமிழ்ச் செய்யுளுக்கும் பொருந்தும்படி கூறியுள்ளார். இக்காரணத்தினால் இவர் சமணர் என்பர்.

எனின், பண்ணத்தி என்ற சொல் பௌத்த சமயத்தார்க்கு உரிய பாலி நூல்களிலும் வழங்கப்பெறுதல் காணலாம், பாகதம், பாலி ஆகிய மொழிகளுக்குரிய யாப்பிலக்கண நூல்களில் பண்ணத்தி பற்றி வழங்கப்பெறும் இலக்கண அமைதியினை ஆராய்ந்த பின்னரே, தொல்காப்பியர் சுட்டும் பண்ணத்தி இலக்கணம் எந்த அளவில் அம்மொழிகட்கு உரியது என்பதைத் தெளிதல் கூடும். இந்நூலின் மூன்றாம் பாகத்தில் 'வடமொழி யாப்பும் தமிழ் யாப்பும்' என்ற இயலில் இத்தகைய பொருட்கூறுகள் இடம்பெறுதலின். இதற்குமேல் பண்ணத்தி பற்றி இங்குச் சுட்டுதற்கு இல்லை.

நாட்டுப்புறச் சாயல் கொண்ட பண்ணத்தியைப் போலவே வரிப்பாட்டும் திகழ்தலின், பாவின வளர்ச்சிக்கு வரிப்பாட்டின் பங்கு குறித்து அடுத்து ஆராய்வோம்.

வரிப்பாட்டும் பாவினமும்

தொல்காப்பியத்தில் சுட்டப்பெறாத பாவகைகளில் வரிப்பாட்டும் ஒன்றாகும். இறையனார் களவியல் உரை கடைச் சங்க நூல்களில் ஒன்றாக வரியினைச் சுட்டுகிறது, வரிப்பாடல்களினால் அமைந்தமையால் இந்நூல் இப்பெயர் எய்தியிருத்தல் கூடும். வரிப்பாட்டினைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் முதன் முதல் சிலப்பதிகாரத்திலும் அதன் உரையில் காட்டப்பெறும் மேற்கோள் நூற்பாக்களிலும் காணப்பெறுகின்றன. வரிப்பாட்டுக்களையும் கூத்துக்களையும் விளக்கும் வகையில் அடியார்க்கு நல்லார் அரங்கேற்று காதையின் உரையில் மேற்கோள் காட்டும் நூற்பாவில் சுட்டப்பெறும் சிந்து, கொற்றி, குரவை அம்மானை, பந்து, கழங்கு, தோள்வீச்சு, சாழல், உந்தி, அவலிடி (வள்ளைப்பாட்டு), கொய்யும் முள்ளிப்பூ (பூவல்லி) முதலியவை எண்ணத்தக்கவை. வரியினை விளக்கும் வகையில் இவ்வரிசையில்

குரவையும் இடம் பெறுதலின், அதனையும் வரிவகைகளில் ஒன்றாக மதித்தல் வேண்டும். வரி, குரவை என்பன பாடலையும் ஆடலையும் சுட்டுதலைச் சிலப்பதிகாரம் புலப்படுத்துகிறது. இவற்றுட் பலவும் பொழுது போக்கிற்காக மகளிர் பாடி ஆடுவனவாகத் திகழ்வன. வாழ்த்துக் காதையில் இடம்பெறும் அம்மானை, பந்தாடல், ஊசல், வள்ளைப்பாட்டு முதலியனவும் வரிப்பாடல்களாக விளங்குவன. மேலும், சிலப்பதிகாரத்தின் பகுதிகளாகத் திகழும் கானல்வரி, வேட்டுவ வரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக் குரவை முதலிய திணைமக்களின் நடைமுறை வாழ்விலும், விழாக்களிலும், சமயச் சடங்குகளிலும் ஆடல், பாடல் நிகழ்ச்சிகள் அடைந்திருந்த விழுப்பத்தினைச் சுட்டு கின்றன. இப்பாடல்களை ஆராய்ந்த அறிஞர்கள் இவை நாட்டுப்புற மக்களினால் காலந்தொறும் பாடப்பெற்று வரும் வாய்மொழிப் பாடல்கள் என்றும், இவற்றிற்கு இளங்கோ தம் காப்பியத்தில் வடிவம் வழங்கினர் என்றும் எண்ணினர். பாடல், ஆடல் எனப்படும் இசை, கூத்து ஆகிய தொன்மைத் துறைகளிலிருந்து இயல் பிரிவு வடிவம் பெற்றிருத்தல் கூடும் பாவினங்கள் மட்டுமன்றிப் பாக்கள் கூட இவ்விரு துறைகளின் சார்பாக வளர்ச்சி பெற்றிருத்தல் வேண்டும்.

வரிப்பாட்டு இசைநலம் வாய்ந்தது என்பதற்குச் சான்றுகள் உள்ளன. கானல்வரி, வேட்டுவ வரி முதலியவற்றில் இடம் பெறும் வரிப்பாடல்கள் காப்பியத்தின் ஏனைய பாக்களை விடப் பெரிதும் இசைநலம் கனிந்தவையாக விளங்குதல் எண்ணத் தக்கது. வரிப்பாட்டின் இயல்பும் அதனை பாடுதற்கு உரியார் நிலையும் குறித்து இளங்கோ சுட்டும் குறிப்பு நோக்கத்தக்கது.

மதுரை மாநகரில் புறஞ்சேரியில் ஓர் ஒதுக்குப்புறத்தில் அந்தணருள் ஒருசாரார் வாழ்ந்தனர். இவர்கள் குல ஆசாரம் குன்றியவர்கள்.[23] நான்மறைகளை ஓதுவதற்கு மாறாக வரிப்பாட்டுக்களைப் பாடிக் கொண்டிருந்தனர் என்பதால், வரிப்பாட்டு சமுதாயத்தின் மேல் மட்டத்தில் உள்ள அந்தணர்களுக்கு உரியதன்று என்பதும்,எளியவர்களால் பாடப் பெறுவது என்பதும் புலனாகும்.சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெறும்

வரிப்பாடல்களையும் குரவைப் பாடல்களையும் கூர்ந்து நோக்கின் இவ்வுண்மை தெளிவாகும்.

கானல்வரியில் ஆற்றுவரி, சார்த்துவரி, திணை நிலைவரி முதலிய பல்வேறு வரிப்பாடல்கள் இடம்பெற்றன. இவற்றைப் பாடுவோர் கோவலனும், மாதவியும் ஆவர். இவர்கள் அந்தணர் அல்லர். வணிக மரபினையும் கலைமரபினையும் சார்ந்தவர்கள், சோழநாட்டின் சிறப்பும், பூம்புகாரின் பொலிவும், காவிரியின் கவினும், பரதவர் வாழ்வும் பிறவும் இப்பாடல்களின் பொருளாக உள்ளன. மருதத்திணை, நெய்தல் திணை மக்களின் வாழ்வியலைக் கானல் வரிப்பாடல்கள் காட்டு கின்றன.

வேட்டுவ வரியில் வழங்கும் பாடல்கள் பாலைத்திணையில் வாழும் வேட்டுவர்களின் தொழில் முறைகளையும் சமயச் சடங்குகளையும் புலப்படுத்துவன. இவற்றைப் பாடுவோர் பாமரராகிய வேடுவர்கள்.

ஆய்ச்சியர் குரவையில் முல்லைத்திணை மக்களின் வாழ்வியலும், குன்றக் குரவையில் குறிஞ்சித்திணை மக்களின் நம்பிக்கைகளும் பண்பாடும் பொருளாக அமைந்தன. இக் குரவைப் பாடல்களைப் பாடுவோர் எளியராகிய ஆய்ச்சியரும் மலைவாழ் மக்களும் ஆவர்.

வாழ்த்துக்காதையில் வரும் பாடல்கள் பலவும் தோழி, செவிலி, வஞ்சி மகளிர் பாடுவனவாக உள்ளன. இவர்கள் பாடும் அம்மானை வரி, பந்தாடல் வரி, ஊசல் வரி, உலக்கைப் பாட்டு முதலியன ஊர்ப்புறத்துப் பெண்கள் ஆடிப் பாடுவன வாக அமைந்தவை.

வரிப்பாடல்கள் எளிமையும் இனிமையும் இசைமையும் இயைந்து பயில்வார் உள்ளத்தை ஈர்ப்பனவாக இலங்கு கின்றன. மனச்சுமையைப் போக்கவும் ஆறுதல் அடையவும் பல நிலைத் திணைமக்கள் வரிப்பாடல்களைப் பாடினராதல் வேண்டும். கற்றறிந்த புலவர்கள் புனைந்துபாடும் பாக்களில் காணப்பெறும் கட்டுக் கோப்பும் செறிவும் இலக்கண அமைதி

யும் நாட்டுப்புற மாந்தராகிய திணை மக்களின் பாடல்களின் எதிர்பார்த்தல் இயலாது. பல்வேறு உணர்ச்சிகளுக்குப் போக்கீடாக நீட்டியும் குறுக்கியும் முழங்கும் ஒலி வேறுபாட்டினைத் தாங்கி இப்பாடல்கள் இயங்கி வருதல் இயல்பு. இவற்றல் வழக்குச் சொற்கள் இடம் பெறுதலும் காணத்தக்கது. மக்கள் மொழியிலிருந்துதான் செவ்விய தமிழ் உருப்பெற்றது மக்கள் நெடுங்காலமாகப் பாடிவரும் வாய்மொழிப் பாடல் களிலிருந்துதான் யாப்புக் கோப்புடைய பாக்கள் எழுந்தன வாதல் வேண்டும். நாட்டுப்புறங்களையும் நாடிச்சென்று பத்தி இயக்கத்தினைப் பரப்பிச் செவிக்கினிமை தரும் செந்தமிழ்ப் பாசுரங்களைப் பாடிய தேவார ஆசிரியர்களும் ஆழ்வார்களும் பயின்றுள்ள யாப்பு வடிவங்களிலும் வரிப்பாடல்களின் தாக்கம் காணப்படுதல் குறிப்பிடத்தக்கது.

தொல்காப்பியத்தில் சுட்டப்பெறும் பண்ணத்தியும் சிலப் பதிகாரத்தில் இடம் பெறும் வரிப்பாடல்களும் இசைப்பொதுமை யினால் ஓரினமாகக் கருதுவதற்குரிய யாப்பு வகைகள் என்று கொள்ளலாம். பண்ணத்தி பாவினம் தோன்றுவதற்கு அடிநிலை யாக அமைந்தது போல, வரிப்பாடல்களும் அமைந்துள்ளன.

இளங்கோவடிகள் வரிப்பாடல்களை மக்கள் வழங்கிய அதே வடிவத்தில் தம் காப்பியத்தில் பாடிவிட்டார் என்று எண்ணுதல் இயலாது. அவற்றை இலக்கியத்தரப் படுத்தி வழங்கினார் என்றே கருதுதல் வேண்டும். அங்ஙனம் வழங்குங்கால், மக்களின் நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் இயல்புகளைக் கூடிய மட்டில் இவ் வரிப்பாடல்களில் விளங்கச் செய்துள்ளார் எனலாம் இவற்றைப் பயின்ற புதிய யாப்பியலார், மரபுவழிப் பாடல்களிலிருந்து இவை வேறுபடுவதைக் கண்டு, இவையொத்த பாடல்களின் அமைப்பினை ஆராய்ந்து பாவினம் வகுத்தனராதல் வேண்டும். பெரு வழக்கில் உள்ள பாவினங்களின் முன் மாதிரிகள் பல இவற்றில் காணப்படுகின்றன என்பதை நம் ஆய்வு தெளிவுறுத் துகிறது.

கானல்வரியும் பாவினமும்

கானல் வரியிலும் அதன் உரையிலும் இடம்பெறும் ஆற்று வரி, முகமுடை வரி, முகமில் வரி, படைப்புவரி, சார்த்து வரி,

முகச்சார்த்து, முரிச்சார்த்து, கொச்சகச்சார்த்து வரிகள், கானல் வரி, நிலைவரி, முரிவரி, திணை நிலை வரி, மயங்குதிணை நிலை வரி, சாயல் வரி, கூடை, வாரம் முதலிய பல்வேறு வரிப்பாடல் களின் அமைப்பினையும் அணுகி ஆராயின், அவற்றினின்றும் பாவினங்கள் பல உருப்பெற்றிருத்தல் கூடும் என்ற எண்ணம் எழும். வேட்டுவ வரியில் இடம்பெறுவன பலவும் வரிப்பாடல் களே யாயினும், அரும்பதவுரையாசிரியரும் அடியார்க்கு நல் லாரும் துறைவிளக்கங்களே கூறமுற்பட்டனர். ஆய்ச்சியர் குரவை யில், 'உள்வரிப்பாணி' என்ற குறிப்பு காணப்பெறுதலின், உள் வரி வாழ்த்தாக அமைந்த வரிப்பாடல்களை இனங்காண முடி கிறது. குன்றக் குரவையிலும் வாழ்த்துக்காதையிலும் வரிப் பாடல்களாக வருவன பல உள்ளன. இவற்றின் அமைப்பு முறையினையும் பிற்காலத்து யாப்பிலக்கண நூல்களில் பேசப் பெறும் பாவினங்களின் அமைப்பு முறையினையும் ஒப்பிட்டு ஆராயின் எந்த அளவில் வரிப்பாடல்கள் பாவினங்கள் உருப் பெறுதற்கு மூலமாகவும் ஆதாரமாகவும் விளங்கியிருத்தல் வேண்டும் என்ற உண்மை புலனாகும்.

முதற்கண், கானல் வரியில் இடம்பெறும் வரிப்பாடல்களின் அமைப்பினையும் அவற்றிற்கு அரும்பத உரையாசிரியர் வரைந் துள்ள விளக்கத்தினையும் நோக்குவோம்.

"வரிப்பாடலாவது பண்ணும் திறமும் செயலும் பாணியும் ஒரு நெறியன்றி மயங்கச் சொல்லப்பட்ட எட்டனியல்பும் ஆறன் இயல்பும் பெற்றுத் தன் முதலும் இறுதியும் கெட்டு இயல்பும் முடமுமாக முடிந்து கருதப்பட்ட சந்தியும் சார்த்தும் பெற்றும் பெறாதும் வரும். அத்துடன் தெய்வம் சுட்டியும் மக்களைப் பழிச்சியும் வரும்."[24]

இவ்விளக்கத்தினை எந்த நூல்களின் சாரமாக இவர் எடுத்துக் கூறியுள்ளார் என்பது புலப்படவில்லை. இவ் விளக்கத்தினால் வரிப்பாடல் என்பது வரையறைப்படுத்தப் பெற்ற இசையிலக்கணம் பொருந்தியது அன்று என்றும், வரையறைகளுக்கு முற்பட்ட ஒருவகைக் கலவை இசைப் பாடல் என்றும் தெளியலாம். இதன் முதலும் இறுதியும்

ஆகிய அடிகள் இயல்பாக வருதலும் உண்டு: அடிகள் மிக்கும் குறைந்தும் முடிதலும் உண்டு. இயற்பாட்டினைப் போலவே இசைப்பாட்டாகிய வரிப்பாட்டும் இறைவனையும், மக்களையும் போற்றுவதாகப் பாடப்பெறும் என்பது தெளிவு.

வரிப்பாட்டினைப் பலநிலைகளில் பாகுபாடு செய்து உள்ளனர். இப்பாகுபாடுகளினால் வரிப்பாடல்களை யாப்பியலார் ஒருவரையறைக்குள் கொண்டு வர முற்பட்டனர் என்று கருதலாம். வரிப்பாட்டினைக் கூடைச் செய்யுள், வாரச் செய்யுள் என்று பாகுபடுத்துதல் ஒரு வகையாகும். கூடைச் செய்யுளின் இயல்பினை,

''கூடை என்பது கூறுங் காலை
நான்கடி யாகி இடையடி மடக்கி
நான்கடி அஃகி நடத்தற்கும் உரித்தே.''

என்ற உரைமேற்கோள் நூற்பா சுட்டுகிறது. நாற்சீர் கொண்ட அளவடி நான்கினால் பாடப்பெறும் இக்கூடைச் செயயுள் இடையடி மடக்கி வருதலும், நான்கடியிற் சில சுருங்கி வருதலும் உண்டு. அளவடி என்பது நூற்பாவில் இடம் பெற வில்லை. எனினும், தொல்காப்பிய விதியின்படி அடி என்று பொதுப்படச் சுட்டின் அது நாற்சீர் கொண்ட அளவடியினையே குறிக்கும். கூடைச் செய்யுளாகிய வரிப்பாட்டிற்கு வகுக்கப்பெற்ற இவ்விலக்கணம் இடைக்காலத்து யாப்பியலார் சுட்டிய ஆசிரியத்துறை என்னும் பாவினத்தின் இயல்புடன் பெரிதும் ஒத்திருத்தல் காணத்தக்கது. ஆதலின், இவ்வகை வரிப்பாட்டுக்கள் ஆசிரியத்துறையாகிய பாவினம் வடிவம் கொள்வதற்கு ஆதாரமாக அமைந்திருத்தல் கூடும் என்று கொள்ளலாம்.

மேலும், கூடைச்செய்யுள் தெய்வம் சுட்டிய வரிப்பாட்டாக வருதலையும் அரும்பத உரையாசிரியர் சுட்டியுள்ளார். இங்ஙனம் வந்த பாடல்கள் பல தேவாரத்திலும் திவ்வியப் பிரபந்தத்திலும் காணப்பெறுதல் இவண் எண்ணத்தக்கது.

வரிப்பாட்டின் மற்றொரு வகையாகிய வாரச் செய்யுளின் இலக்கணத்தை,

"வாரம் என்பது வகுக்குங் காலை
நடையினும் ஒலியினும் எழுத்தினும் நோக்கித்
தொடையமைந் தொழுகும் தொன்மைத்து என்ப."

என்ற நூற்பா தெளிவுறுத்துகிறது. வாரச் செய்யுளாகிய வரிப்பாட்டு ஏனைய பாக்களைவிடத் தொன்மை மிக்கது என்பதும் புலனாகிறது. இவ்வரிப்பாட்டு மோனை, எதுகை முதலிய தொடை நலம் சான்றது; நடை, ஒலி (வண்ணம்), எழுத்து (கட்டளை) என்பவற்றால் ஆற்றொழுக்காகச் செல்வது. இவை அடிவரையறை உடையவை என்றும் அரும்பத உரையாசிரியர் குறித்தனர். இக்கூறுகள் பலவும் திருமுறை, நாலாயிரம் ஆகிய தெய்வப்பனுவல்களில் உள்ள பாடல்களில் பொதிந்திருத்தல் காணலாம்.

தெய்வத்தைச் சுட்டிய வரிப்பாட்டு, மக்களைப் பற்றிய வரிப்பாட்டு என்ற பாகுபாடு அப்பாடல்களில் இடம் பெறுவோரின் தலைமை நிலைமை நோக்கி எழுந்தது. கானல் வரியில், 'திங்கள் மாலை வெண்குடையான்' என்பது போல் வரும் பாடல்களை மக்களைச் சுட்டிய வரிப்பாட்டு என்றார். இப்பாடல்களில் சிறப்பிடம் பெறுபவன் சோழனாதலின் இவ்வாறு குறித்தனர். தெய்வத்தைச் சுட்டியவரிப்பாடல்களை வேட்டுவ வரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக் குரவை முதலிய காப்பியப் பகுதிகளில் காணலாம்.

வரிப்பாட்டில் அமைந்துள்ள உறுப்புக்களைக் கருத்திற் கொண்டு முகமுடை வரி, முகமில்வரி, படைப்பு வரி என்ற பாகுபாட்டினையும் இசைத்தமிழ் அறிஞர்கள் வகுத்தனர். இப் பாகுபாட்டினைக் காணுங்கால், வரிப்பாடல்கள் இன்னின்ன உறுப்புக்களுடன் அமைய வேண்டும் என்ற வரையறையினை அறிகிறோம் இவ்வரையறை இசைத்தமிழ்ச் சான்றோர்களினால் முடிபு செய்யப் பெற்றதாதல் வேண்டும். இப்பாகு பாட்டினால் வரிப்பாட்டு என்பது ஒரு தனிப்பாட்டு என்ற அளவில் மட்டும்நில்லாது பல உறுப்புக்கள் உடையனவாகவும் பாடப்பெறும் என்பது போதரும்.

முகமுடைவரி என்பது முகம் என்னும் உறுப்பினை உடைய வரிப்பாட்டினைக் குறிக்கும். இவ்வுறுப்பு வரிப் பாட்டிற்கு முகமாக அமைவது இது கலிப்பாவிற்கு முகமாகக் கருதப்படும் தரவினைப் போன்றது. முகமுடை வரிக்குச் சிற்றெல்லை மூன்றடி, பேரெல்லை ஏழடி ஆகும். இவ்வடிகள் அளவடியாக வரப்பெறுதலேயன்றி, முச்சீரினால் ஆகிய சிந்தடியாகவோ, ஐஞ்சீரினால் ஆகிய நெடி லடியாகவோ அமையலாம் என்பது, ''சிந்தும் நெடிலும் சேரினும் வரையார்'' என்ற உரைமேற்கோள் நூற்பாவினால் உணரலாம். ஈண்டு நெடில் என்பது ஐஞ்சீரின் நீண்டு வருவன வற்றையும் குறித்ததாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும். எனவே, மூன்றடியினால் வரும் தாழிசையும, துறையும் (—ஆசிரியத் துறையின் ஒருவகை), நான்கடியினால் இயன்ற தாழிசை, துறை விருத்தங்களும், இவ்வளவின் மிக்குவரும் ஒருசார் வெண்டுறை கலிவிருத்தம் முதலியனவும், முச்சீரடியினால் வரும் வஞ்சிவிருத் தமும், ஐஞ்சீரடியினால் வரும் கலித்துறையின் வகைகளும் முக முடை வரிப்பாட்டுக்களினின்று முகிழ்த்தவை எனக் கருதலாம்.

முகமில்வரி என்பது முகம் என்னும் முதல் உறுப்பொழிந்து ஏனைய உறுப்புகளினால் வருவது. இது தரவின்றித் தாழிசை முதலிய உறுப்புகளைப் பெற்று வரும் கொச்சக ஒருபோகினைப் போன்றது எனலாம்.

எல்லா உறுப்பும் ஒன்றானும் பலவானும் வெண்பாவினா லும் ஆசிரியப்பாவினாலும் கொச்சகம் பெற்றும் பெறாதும் வேறு வேறாகி வருவது படைப்புவரி எனப்படும். இவ்வகை வரிப்பாட்டிற்கு அரும்பத உரையாசிரியர் உதாரணம் காட்டிலர். எனினும், இசைப்பாக்களாகிய வரிப்பாட்டுக்களில் இயற்றமிழ்க்குரிய வெண்பா முதலியனவும் இடம்பெறுதல் உண்டு என்பது புலனாகும். இக்குறிப்பினால் பாமரரின் நாட்டுப் புறப் பாக்களையும் கற்றோரின் யாப்புக்களையும் ஏற்றபெற்றி இணைத்து ஒருவகைக் கலவைப்பாவினைப் படைத்துக் காட்டும் பண்பினால் படைப்புவரி என்பது காரணப் பெயராகக் கருதற்கு உரியது. அல்லது படைப்புவரி முதலிய வரிப்பாடல் களிலிருந்து பாவினங்கள் மட்டுமன்றிப்பாக்கள் கூட உருப்

பெற்றுச் செப்பம் செய்து கொள்ளப்பெற்றன என்று எண்ணலாம். படைப்புவரிப் பாடல்கள் கிடைப்பின் இக்கருது கோளினை உறுதிசெய்தல் கூடும்.

சார்த்துவரி என்பது பாட்டுடைத்தலைவனின் ஊரொடும் பேரொடும் சார்த்திப் பாடப் பெறுதலின் காரணப்பெயர் ஆகும். அது முகச்சார்த்து, முரிச்சார்த்து, கொச்சகச் சார்த்து என்று மூவகைப்படும். இவற்றுள் முகச்சார்த்து மூன்றடி முதல் ஆறடியீறாக அமைவது. எனவே, மூன்றடியினால் முடியும் தாழிசை, துறைகளும், நான்கடியினால் வரும் தாழிசை,விருத் தங்களும், ஐந்தடி, ஆறடியினால் வரும் ஒருவகையான கலிவிருத்தமும் முகச்சார்த்து வரிப்பாடல்களிலிருந்து உருப் பெற்றிருத்தல் கூடும்.

முரிச்சார்த்து குற்றெழுத்துக்கள் பயின்று வருவது; குறுகிய நடை உடையது; அடித்தொகை மூன்றும் இரண்டுமாக அமைவது. மூன்றும் இரண்டும் என்றமையால் நான்கடியும் வருதல் கடியப்படாது. முரிவரி என்ற வகையினையும் உரையாசிரியர் குறித்தனர். இயலும் இசையும் தம்மில் முரித்துப்பாடுதலினால் இப்பெயர் எய்திற்று. இவை முடுகியல் எனப்படும் அராகம் போன்றது. திருஞானசம்பந்தரின் யாழ்முரியும் முரிவரியுடன் இணைத்து எண்ணத்தக்கது. ஒருசார் கலிவிருத்தங்கள் முரிவரியினின்றும் முகிழ்த்தன எனலாம்.

கொச்சகம் போன்று முடிவனவற்றைக் கொச்சகச் சார்த்து என்றார் அரும்பத உரையாசிரியர். இயற்பாவினைச் சேர்ந்த கொச்சகம் கூட வரிப்பாட்டினின்றும் வடிவம் பெற்றிருத்தல் கூடும். கொச்சகம் என்ற குறியீடு மக்கள் வழக்கில் பெண்கள் அடுக்கி உடுக்கும் ஆடையினைக் குறிப்பதால், சிறிதும் பெரிதுமாய்த் திரண்டுவரும் பாடல்களைக் குறிக்க அச் சொல்லினப் பயின்றனர் என்பர் பேராசிரியர். வழக்குச் சொல்லினால் சுட்டப்பெறும் பாடலும் மக்கள் வழக்கில் நடமாடிப்பின் இயற்றமிழ்க்குரியதாக இனப்படுத்தப்பெற்றது என்று எண்ணலாம்.

முகநிலை முரிகளினால் பயந்த வேறுபடு பொருண்மை எல்லாம் தன்னகத்தடக்கி ஒருநெறிப்படுத்தலாற் கொச்சகம் எனப்படும் என்றும் கூறுவர்.[25]

முகமும் முரியும் தன்னொடு முடியும் நிலையை உடைய நிலைவரிப் பாடல்களும், நெய்தல்திணை வளத்தைக் கூறும் திணைநிலை வரிப்பாடல்களும், மருதம் நெய்தல் ஆகிய திணைகளின் கலப்பினைச் சுட்டும் மயங்குதிணை நிலைவரிப் பாடல்களும், நுண்ணிய அன்பின்திறனைக் குறிக்கும் சாயல்வரிப் பாடல்களும் பல்வேறு பாவினங்களின் தோற்றத்திற்குத் தலை ஊற்றாகத் திகழ்ந்திருத்தல் வேண்டும்.

இளங்கோவடிகள் வடித்துக் கொடுத்துள்ள வரிப்பாட்டுக் களினின்றும் தோன்றியனவாகக் கருதுதற்குரிய பாவினங்களைப் பற்றிக் காண்போம்.

ஆற்றுவரிப்பாடலும் அறுசீர்க்கழிநெடிலடி ஆசிரியவிருத்தமும்

கானல்வரியில் இடம்பெறும் ஆற்றுவரிப் பாடல்கள் ஆறு ஆகும். இவை காவிரி ஆற்றினை முன்னிலைப்படுத்திப் போற்றிப் பாடப்பெற்றவை யாதலின் இப்பெயர் எய்தின. இவற்றுள், "திங்கள் மாலை வெண்குடையான்'' முதலிய மூன்று பாட்டுக்களையும் (2,3,4) முகமுடை வரி என்றார் அரும்பத உரையாசிரியர். இவை கோவலன் பாடியவை. இவை ஒருபொருள்மேல் மூன்றடுக்கி இடைமடக்காய் வந்தவை. இவற்றிற்கு இணையாக, 'மருங்கு வண்டு சிறந்தார்ப்ப' முதலிய மூன்று பாட்டுக்களும் (25, 26, 27) உள்ளன. இவை மாதவி பாடியவை. ஒருபொருள்மேல் மூன்றடுக்கி இடைமடக்காய் இயன்றவை. இவ் ஆறு பாடல்களும் இடைமடக்காய் வருதலுடன், ஒவ்வொரு பாட்டின் இறுதியும் 'வாழி காவேரி' என்று முடிதல் எண்ணத்தக்கது. ஓரடியே திரும்பி வருதலும், ஒரு தொடரே கொண்டு பாடல்கள் முடிபுபெறுதலும் நாட்டுப் புறப் பாடல்களின் சிறப்பியல்புகளாகும். இவ்வரிப் பாடல் களின் அமைப்பும் இடைக்காலத்து யாப்பியலார் சுட்டும் ஒரு வகை அறுசீர்க்கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தத்தின் அமைப்பும் ஒத்திருக்கக் காணலாம்.

அ. கோவலன் பாடியது

திங்கள் மாலை வெண்குடையான் சென்னி செங்கோல்
அதுவோச்சிக்
கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும் புலவாய் வாழி காவேரி
கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும் புலவா தொழிதல்
கயற்கண்ணாய்
மங்கை மாதர் பெருங்கற்பென் றறிந்தேன் வாழி காவேரி.

ஆ. மாதவி பாடியது

மருங்கு வண்டு சிறந்தார்ப்ப மணிப்பூ வாடை
யதுபோர்த்துக்
கருங்க யற்கண் விழித்தொல்கி நடந்தாய் வாழி காவேரி
கருங்க யற்கண் விழித்தொல்கி நடந்த வெல்லாம்
நின்கணவன்
திருந்து செங்கோல் வளையாமை அறிந்தேன் வாழி காவேரி.

ஒவ்வோரடியின் 3, 6ஆம் சீர்கள் காய்ச்சீராகவும், 1, 2, 4, 5 ஆகியவை மாச்சீராகவும் அமைதல் இவ்விருவகைப் பாக்களி லிலும் காணலாம். ஆதலின் இவ்வகை வரிப்பாடல்களிலிருந்து அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம் தோன்றியிருத்தல் வேண்டும் என்று கருதலாம்.

மயங்குதிணை நிலைவரிப்பாடல்கள் மூன்றும் (37, 38, 39) ஆற்றுவரிப் பாடல்களின் அமைப்பினைக்கொண்டு விளங்கினும் இடை மடக்காக வரவில்லை. எனினும், ஒவ்வொரு பாடலும் 'அன்னை காணின் / அறியின் என்செய்கோ' என்ற தொடர் கொண்டு முடிதல் நோக்கத்தக்கது. இவையும் அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தத்தின் முன்மாதிரிகள் என்று எண்ணலாம். இவ்விருத்த வகை சீவகசிந்தாமணி, சூளாமணி, கம்பராமாயணம் முதலிய காப்பியங்களில் முழுமை பெற்றுப் பயிலப்பெறுதல் குறிப்பிடத் தக்கது.

சார்த்து வரிப்பாடல்களும் அறுசீர்க்கழி நெடிலடி ஆசிரிய விருத்தமும்

கானல் வரியில் இடம்பெறும் சார்த்து வரிப்பாடல்கள் ஆறு ஆகும். இவற்றுள் முதலில் வருவன மூன்றும் (5,6,7) கோவலன்

பாடியவை பின்னர் வருவன மூன்றும் (28.29,30) மாதவி பாடியவை, பாட்டுடைத்தலைவனாகிய சோழனை அவனுக்குரிய புகார்ப்பதியொடும பேரொடும் சார்த்திப் பாடுவனவாக இவை உள்ளன. ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கி வந்தவை இவை இடைமடக்காய் அமையவில்லை. எனினும், இவற்றின் இறுதிதொறும், 'புகாரே எம்மூர்' என்ற தொடர் மீண்டும் மீண்டும் வருதல் நாட்டுப்புறப்பாடலின் இயல்பினை நினைவூட்டுவதாக உள்ளது. இவற்றுள் முதல் மூன்றினையும் முகச்சார்த்துவரி என்பர் அரும்பத உரையாசிரியர். இவ்வரிப் பாடல்களின் அமைப்பும் இடைக்காலத்து யாப்பிலக்கணத்தார் சுட்டும் ஒருவகை அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தத்தின் அமைப்பும் பெரிதும் ஒத்துள்ளன.

எ.டு. அ, கரியமலர் நெடுங்கட் காரிகைமுன் கடல்தெய்வம்
காட்டிக் காட்டி
அரியசூள் பொய்த்தார் அறனிலர்என் றேழையம்யாங்
கறிகோம் ஐய
விரிகதிர் வெண்மதியும் மீன்கணமும் ஆமென்றே
விளங்கும் வெள்ளைப்
புரிவளையும் முத்தும்கண் டாம்பல் பொதியவிழ்க்கும்
புகாரே எம்மூர்.

ஆ. திங்கதிர் வாண்முகத்தாள் செவ்வாய் மணிமுறுவல்
ஒவ்வா வேனும்
வாங்குநீர் முத்தென்று வைகலும் மான்மகன்போல்
வருதிர் ஐய
வீங்கோதம் தந்து விளங்கொளிய வெண்முத்தம்
விரைசூழ் கானற்
பூங்கோதை கொண்டு விலைஞர்போல் மீகும் புகாரே
எம்மூர்.

இவற்றுள், முதற்பாடல் இயல்பாகவே சுட்டளை அடியினால் அமைந்துள்ளது. அடிதெறும் ஒற்றுநீக்கி 20 எழுத்துக்கள் வந்தன.

இவ்வரிப்பாடல்களின் ஒவ்வோரடியிலும் பெரும்பாலும் முதல் நான்கும் காய்ச்சீராகவும் இறுதி இரண்டும் மாச்சீராக

வும் அமைந்துள்ளன. காய்ச்சீர்க்கு மாறாக ஈரசைச்சீர் வந்த அடிகளும் உள்ளன. எனின், இத்தகைய வரிப்பாடல்களின் வளர் நிலையாக முதல் நான்கும் மாறாத காய்ச்சீராக வருத லும் இறுதியிரண்டும் மாச்சீராக வருதலும் ஒருவகை அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தத்தின் இயல்பாக இலங்குதல் காணலாம்.

வேட்டுவ வரியிலும் இத்தகைய அமைப்புடைய வரிப் பாடல்கள் மூன்று இடம் பெற்றுள்ளன (12,13,14). இவை ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கி இடை மடக்காய் வந்தவை. பாடலின் இறுதிதொறும் காட்டும்/செல்லும் போலும் என்ற தொடர் வருதல் வாய்மொழிப் பாடலின் சாயலாக எண்ணற்கு உரியது.

ஆய்பொன் அரிச்சிலம்பும் சூடகமும் மேகலையும் ஆர்ப்ப ஆர்ப்ப
மாயஞ்செய் வாளவுணர் வீழநங்கை மரக்கால்மேல் வாளமலை ஆடும் போலும்
மாயஞ்செய் வாளவுணர் வீழநங்கை மரக்கால்மேல் வாளமலை ஆடு மாயிற்
காயா மலர்மேனி ஏத்தி வானோர் கைபெய் மலர்மாரி காட்டும் போலும்.

இப்பாடலில் மட்டும் இரண்டாம் அடி எழுசீரினால் இயன்றது இங்ஙனம் இடையே அளவு ஒவ்வா அடி வருதல் ஒருசார் ஆசிரியத் துறையின் வகையாகக் கொள்ளற்கு உரியது. இத் தகைய யாப்பு திருவாசகம், திருவிசைப்பா ஆகிய திருமுறை களிலும் காணப்படுகின்றன. எனின், இப்பாடலை அடுத்து வருவன இரண்டும் அளவொத்த அறுசீரடிகளினால் தொடுக்கப் பெற்றவை. கானல் வரிக்கு உரை வரையுமிடத்து இத்தகைய பாடல்களைச் சார்த்து 'வரி என்று சுட்டிய அரும்பத உரையாசிரியர் வேட்டுவ வரியின் உரைப்பகுதியில் தாழிசைகள் என்று குறித்தல் சிந்திக்கத்தக்கது. "இத்தாழிசைகளில் போலும் என்றது ஒப்பில் போலி" என்பது அவர் உரைக்குறிப்பு. ஆதலின், பிற்கால யாப்பியலார் எண்ணியதுபோல் இப்பாடல் களை அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம் என்று கருதாது அரும் பதவுரையாசிரியர் தாழிசைகள் என்று குறித்தல் ஒரு பழைய மரபினைச் சுட்டுவதாகத் தோன்றுகிறது. இம்மரபு சற்று

நெகிழ்ந்து பரணி நூல்களில் தொடர்ந்து காணப்பெறுகிறது. எண்சீர்விருத்தம், எழுசீர் விருத்தம், அறுசீர் விருத்தம், கலி விருத்தம் ஆகியவற்றின் சரிபாதியைக் கொண்டு பொருள் முடிவுறும் பாக்களைத் தாழிசைகள் என்று பரணிப்பாவலர் பயின்றுள்ளனர். ஆதலின், வரிப்பாட்டிலிருந்து விருத்த வகைகளே அன்றித் தாழிசை வகைகளும் வடிவம் பெற்றன என்று எண்ணுதல் சாலும். இவ்வகை விருத்தம் திருமுறை களிலும், சீவக சிந்தாமணி, சூளாமணி, கம்பராமாயணம் முதலிய இலக்கியங்களிலும் பெருக வழங்குதல் நோக்கத்தக்கது.

பந்தாடல் வரியும் பாவினமும்

மகளிர் பந்து விளையாடும்பொழுது சந்தத்துடன் பாடி ஆடுதல் பழைய மரபாகும். இளங்கோவடிகள் பாண்டியன் புகழைப் பாடியாடும் மகளிரின் வரிப்பாடல்களின் மாதிரி களையும் வாழ்த்துக் காதையில் வழங்கியுள்ளார் (20,21,22). இவற்றின் அமைப்பு பிற்காலத்து எழுந்த ஒருவகை எழுசீர் ஆசிரியச் சந்த விருத்தத்திற்கு வழி காட்டியதாகக் கருதற்கு உரியது. தேமாச்சீர்கள் ஆறும் கூவிளச்சீர் ஒன்றும் கொண்டு எழுசீரினால் அமைந்த ஒவ்வோரடியிலும் ஒற்றுநீக்கிப் பதினைந்து எழுத்துக்கள் பொருந்தியிருக்கக் காணலாம். சிந்தை மகிழ்விக்கும் சந்தப்பாடல்களில் இயல்பாகவே எழுத் தொழுங்கு அமைந்து ஒரே சீராக அடி நடத்தல் குறிப்பிடத் தக்கது.

துன்னி வந்து கைத்த லத்தி ருந்த தில்லை நீணிலம்
தன்னி னின்றும் அந்த ரத்தெ ழுந்த தில்லை தான்எனத்
தென்னன் வாழ்க வாழ்க என்று சென்று பந்த டித்துமே
தேவ ரார மார்பன் வாழ்க என்று பந்த டித்துமே.

இப்பாடலிற்கு முன்னுள்ள இரு பாடல்களிலும் அசைச்சீர் களும் வந்திருத்தல் அறியத்தக்கது.

எனினும்,இவ்வரிப்பாடல்களை அவ்வடிவத்திலேயே எழுசீர் விருத்தமாக ஏற்றுக் கொள்ளுதற்கு இயலாது. ஊன்றி நோக்கின் இப்பாடல்கள் எழுசீரடி மூன்றினால் ஆகியவை. இவை ஒரு பொருளின்மேல் மூன்றடுக்கி வந்தவை. ஆதலின்.

இவற்றை ஒருவகையான ஆசிரியத்தாழிசை என்றுதான் கொள்ளுதல் வேண்டும். இவற்றின் நான்காவது அடியாக வருவது வேற்றுத் தொடையினால் அமைந்துள்ள, 'தேவராரமார்பன் வாழ்க என்று பந்தடித்துமே' என்ற அடியாகும். இந்த அடி மூன்றுபாட்டிற்கும் பொதுவானது. பாடல்தொறும் மீண்டும் மீண்டும் இவ்வடி பயின்றுவருதல் நாட்டுப்புறப் பாடலின் இயல்பென்பதை நினைவுபடுத்திக் கொள்ளுதல் வேண்டும். அன்றியும் இப்பாடல்களை, ஈற்றடி மிக்கு வந்ததாகக் கொண்டு கலித்தாழிசையின் முன்மாதிரிகள் என்று கருதுதலும் ஏற்புடையது.

குரவைப்பாடலும் ஆசிரியத்தாழிசையும்

குரவையும் ஒருவகை வரிப்பாடல் ஆகும் என்பது முன்னர்க் கண்டோம். ஆய்ச்சியர் குரவையில் பல பாடல்கள் முல்லைத் திணை மக்களிடையே வழங்கிவந்து இலக்கிய வடிவம் பெற்றவையாக விளங்குகின்றன. சான்றாகக் 'கன்று குணிலா' எனத் தொடங்கும் பாடல் முதலாக உள்ள மூன்றினையும் சுட்டலாம் (19,20,21). இப்பாடல்களை வெண்டளையான் வந்த ஆசிரிய ஒத்தாழிசை என்பர் யா.வி. உரையாசிரியர். இவை ஒரு பொருள் மேல் மூன்றடுக்கி வந்த ஒத்தாழிசை என்பர் அடியார்க்கு நல்லார். இப்பாடல்களின் முதலடிகள் 'கனியுதிர்த்த மாயவன்/கடல் கடைந்த மாயவன்/குருந்தொசித்த மாயவன் என முறையே வந்து மாயவனின் அருஞ்செயல் ஒன்றினைப் போற்றுவதாக அமைகின்றன. இரண்டாவது மூன்றாவது அடிகள், இன்று/ஈங்கு/எல்லை 'நம்மானுள் வருமேல் அவன் வாயிற் கொன்றையும் / ஆம்பலம் / முல்லையம் தீங்குழல் கேளாமோ தோழீ' என அமைதல் காணத்தக்கது இங்ஙனம் ஒரு பொருள் குறித்து வரும் தொடர்கள் திரும்பத் திரும்ப வருதல் நாட்டுப்புறப் பாடலின் தன்மை எனலாம் எனவே, இத்தகைய குரவைப் பாடல்கள் நெடுங்காலமாக மக்களிடையே பழகி வந்து அவற்றின் இனிமையைக் கண்ணுற்ற இளங்கோவைப் போன்றவர்கள் அவற்றிற்கு இலக்கிய வடிவம் நல்கினர் என்று எண்ணுதல் கூடும். ஆதலின்

ஆசிரியத் தாழிசை எனப்படும் பாவினம் உருக்கொள்வதற்குக் குரவைப் பாடல்கள் மூலமாயின என்று கருதலாம்.

ஊர்சூழ் வரியிலும் சிலபகுதிகள் ஒருபொருள்மேல் மூன்றடுக்கி வந்த ஆசிரியத் தாழிசைகளாக மதிக்கத் தக்கவையாக உள்ளன. 'பெண்டிரும் உண்டுகொல்' (51-53), 'சான்றோரும் உண்டுகொல்' (54-56), 'தெய்வமும் உண்டுகொல்' (57-59) என்பன மூன்றும் இலக்கியத்தரம் பெற்ற வரிப் பாடல்களாகக் கொள்ளற்கு உரியன. இப்பாடல்களிலும் ஒரு பொருள், ஓர் உணர்ச்சி குறித்த சொற்களும் தொடர்களும் புலப்பாட்டு அழுத்தம் நோக்கித் திரும்பத் திரும்ப வந்துள்ளன. இவற்றையும் வெண்டளையான் வந்த ஆசிரியத் தாழிசைகள் என்று எண்ணலாம்.

குன்றக்குரவையில், 'ஆடுதுமே தோழி' (3) என்ற பாடல் இருவிகற்பத்தானும் வெண்டளையானும் வந்த ஆசிரியத் தாழிசையின் முன் மாதிரியாகக் கொள்ளத்தக்கது. இப் பாடலிலும் ஒரே தொடர் மீண்டும் மீண்டும் வருதல் குறிப்பிடத்தக்கது.

வரிப்பாடலும் ஆசிரியத் துறையும்

முதலடியும் இறுதியடியும் தம்முள் அளவொத்து இடையடி குறைந்து வரும் யாப்பினை ஆசிரியத் துறை என்று இடைக் காலத்து யாப்பியலார் பெயரிட்டு வழங்குவர். ஆசிரியத்துறை என்னும் பாவினத்தையும் வரிப்பாடல்களின் வழி வளர்த்தனர் என்று எண்ணுதற்குக் கானல்வரிப் பாடல்களும் குன்றக் குரவைப் பாடல்களும் சான்றாக விளங்குகின்றன. "துறை மேய் வலம்புரி" (8), 'நிணங்கொள் புலால் உணங்கல்' (9), 'வலைவாழ்நர் சேரி' (10) எனவரும் கானல்வரிப் பாடல் களின் 1, 2, 4-ஆம் அடிகள் அறுசீர் அடிகளாகவும், ஈற்றயலடியாகிய 3-ஆம் அடிமட்டும் நாற்சீர் அடியாகவும் வந்துள்ளன.

நிணங்கொள் புலால்உணங்கல் நின்றுபுள் ஓப்புதல் தலைக்கீ டாகக்
கணங்கொள்வண் டார்த்துலாம் கன்னி நறுஞாழல் கையில் ஏந்தி,

மணங்கமழ் பூங்கானல் மன்னிமற் றாண்டோர்
அணங்குறையும் என்ப தறியேன் அறிவேனேல்
அடையேன் மன்னோ.

இப்பாடலை இடையடி குறைந்துவந்த கொச்சகம் என்று பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் குறித்தனர். எனினும், இத்தகைய பாடல்களை ஆசிரியத்துறையின் முன்மாதிரிகளாகக் கொள்ளுதல் பொருந்தும். இவற்றின் ஈற்றயலடியும் அறுசீர் அமைந்துவிடின் அப்பாடல்களே அறுசீர் ஆசிரியவிருத்தத்திற்கு அடிப்படையாக அமைதல் காணலாம். ஆதலின், அறுசீரடியினால் வந்த வரிப்பாடல்கள் ஆசிரிய விருத்ததிற்கும், இடையடி குறைந்து வருபவை ஆசிரியத் துறைக்கும் மூலமாக இருந்தவை என்று அனுமானிக்கலாம்.

மற்றொரு வகையான ஆசிரியத்துறை குறித்தும் இடைக் காலத்து யாப்பியலார் எண்ணி உள்ளனர். இடையிடை குறைந்து இடைமடக்காய் நான்கடியாய் வருவனவற்றை ஆசிரிய இணைக் குறட்டுறை என்றனர் யா.வி. உரையாசிரியர். இவ்வகை யாப்பிற்கு முன்மாதிரிகள் குன்றக் குரவையில் காணப்பெறுகின்றன. 'எற்றொன்றும காணேம்' 4), 'என்னொன்றும் காணேம்' 5), 'யாதொன்றும் காணேம்' 6), என்ற பாடல்களில், புலத்தல் அவர்மலைக் / கற்றீண்டி / பொன்னாடி / போதாடி / வந்த புதுப்புனல், மற்றையர் உற்றாடினோம் / முன்னாடினோம் / மீதாடினோம் தோழி நெஞ்சன்றே என்று நாட்டுப்புறப் பாடலின் இயல்பில் ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கி வந்தன. இப்பாடல்களின் 1, 3ஆம் அடிகள் நாற்சீரடிகளாகவும் 2,4ஆம் அடிகள் முச்சீரடிகளாகவும் உள்ளன. இவையும் இருவகை வெண்டளையினாலும் இயன்றவை. அப்பாடல்களை இவண் காண்போம்.

எற்றொன்றும் காணேம் புலத்தல் அவர்மலைக்
கற்றீண்டி வந்த புதுப்புனல்
கற்றீண்டி வந்த புதுப்புனல் மற்றையார்
உற்றாடி னோம்தோழி நெஞ்சன்றே.

என்னொன்றும் காணேம் புலத்தல் அவர்மலைப்
பொன்னாடி வந்த புதுப்புனல்
பொன்னாடி வந்த புதுப்புனல் மற்றையார்
முன்னாடி னோம்தோழி நெஞ்சன்றே

யாதொன்றும் காணேம் புலத்தல் அவர்மலைப்
போதாடி வந்த புதுப்புனல்
போதாடி வந்த புதுப்புனல் மற்றையார்
மீதாடி னோம்தோழி நெஞ்சன்றே.

இவை தம்முள் அளவொத்து முடிவன ஆசிரியத் தாழிசை களுக்கும், இடையிடை குறைந்து வருவன ஆசிரியத் துறை களுக்கும் முன்மாதிரிகளாக விளங்கின எனலாம்.

கானல் வரியில் இடம்பெறுவன என்று முதலிற்சுட்டிய ஆசிரியத்துறை அளவொத்துவரின் ஆசிரிய விருத்தமாகும் என்றோம். குன்றக்குரவையில் வருவன பெரும்பாலும் நாற் சீரடியாதலின், இவை அளவொத்து வருவன பிற்காலத்தார் சுட்டும் கலிவிருத்தமாகப் பரிணாமம் பெற்றன என்று எண்ணுதல் தகும்.

வரிப்பாடல்களும் கலிவிருத்தங்களின் ஒருவகையும்

நாற்சீரடி நான்கினால் வருவன கலிவிருத்தம் என்பர் இடைக்காலத்து யாப்பியலார். நாற்சீரடியின் மிக்கு வருவன வற்றையும் ஒருவாற்றான்; கலிவிருத்தத்தின் வகையாகக் கொள்வர் யா.வி. உரையாசிரியர். இங்ஙனம் ஐந்தடி, ஆறடி களினால் வரும் கலிவிருத்தத்திற்கு எடுத்துக்காட்டாக அவிநயனார் காட்டிய சமணத்திருப்பாவைப் பாடலையும், வளையாபதி என்னும் காப்பியத்துள் வழங்கும் பாடல்கள் சிலவற்றையும் முப்பேட்டுச் செய்யுளைச் சேர்ந்த பாடல்களை யும் மேற்கோள் தந்தனர். இவை பெரும்பாலும் இடை மடக்காய் ஒருபொருள் மேலனவாய்ப் பயிலப்பெறுதல் சிந்திக்கத் தக்கது. இவற்றின் முன்மாதிரிகளாகக் கருதற்குரிய வரிப் பாடல்கள் பலவற்றைச் சிலப்பதிகாரத்தில் காண்கிறோம்.

ஆய்ச்சியர் குரவையுள், 'மூவுலகும் ஈரடியான்' (35), ''பெரியவனை மாயவனை'' (36), ''மடந்தாழு நெஞ்சத்து''

(37) எனவரும் பாடல் நான்கடியின் மேலும் ஓரடி மிக்கு வந்தன. இவை ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கி வந்தவை. திருமாலின் சிறப்பினை ஆய்ச்சியர் பாடுவனவாக உள்ளவை. பெரும்பாலும் வெண்டளை பயின்றவை. திரும்பவரும் தொடர்கள் பல வந்த அடிகளைக் கொண்டவை.

மூவுலகும் ஈரடியான் முறைநிரம்பா வகைமுடியத்
தாவியசே வடிசேப்பத் தம்பியொடும் கான்போந்து
சோவரணும் போர்மடியத் தொல்லிலங்கை கட்டழித்த
சேவகனசிர் கேளாத செவிஎன்ன செவியே
திருமால்சீர் கேளாத செவிஎன்ன செவியே.

இது முதலாகிய பாடல்கள் மூன்றினையும் இருவிகற்பத்தினால் வந்த ஐஞ்சீரடி கொண்டவையாக நச்சினார்க்கினியர் கருத வில்லை. இவை படர்க்கைப் பரவலாய் ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கி நான்கடி இற்றபின் ஓரடி மிக்குவந்தன என்று செய்யுளியல் உரையில் குறித்தனர். இவ்வாறு வருவனவற்றைப் பாவினத்தார் கலித்தாழிசை என்று கருதுவராதலின், இவ் வகைப் பாவினம் தோன்றுவதற்கு இங்குச் சுட்டப்பெற்ற ஆய்ச்சியர் குரவைப் பாடல்கள் வழிகாட்டியாக விளங்கின என்று முடிபு செய்யலாம்.

குன்றக்குரவையுள், ''ஆங்கொன்று காணாய்'' (2) என்ற பாடல் நாற்சீர் கொண்ட அளவடி ஐந்தினால் வந்தது. இப் பாடல் இருவகை வெண்டளையினாலும் அமைந்தது. இதனை யும் யா.வி.சுட்டும் கலிவிருத்த வகையின் முன்னோடியாகக் கருதலாம். அன்றியும், கலித்தாழிசையின் மூத்தவடிவங்களில் ஒன்றெனவும் கொள்ளலாம்.

வாழ்த்துக் காதையில் இடம்பெறும் பலவரிப் பாடல்கள் யா. வி.சுட்டும் கலிவிருத்தம் எழுவதற்கு மூலமாகக் கொள்ளற்கு உரியன. தேவந்தி (29. 2, 5, 8) காவற்பெண்டு (29. 3, 6), அடித்தோழி (29. 4, 7) ஆகிய பெண்பாத்திரங்களின் வாய் மொழியாக அமைந்துள்ள பாடல்கள் யாவும் அளவொத்த நாற்சீரடி நான்கின் மேல் ஓரடி மிக்கு வந்தனவாகத் திகழ்வன

முடிமன்னர் மூவரும் காத்தோம்பும் தெய்வம்
வடபேர் இமய மலையிற் பிறந்து
கடுவரற் கங்கைப் புனலாடிப் போந்த
தொடிவளைத் தோளிக்குத் தோழிநான் கண்டீர்
சோணாட்டார் பாவைக்குத் தோழிநான் கண்டீர்.

இதுமுதலாக இடம்பெற்ற ஏழுபாடல்களும் இருவிகற்பத்தினால் வந்த நாற்சீரடி ஐந்து கொண்டவை எனக் கருதின் ஒருவகைக் கலிவிருத்தம் ஆகும். அன்றி, நான்கடி இற்றபின் ஓரடி மிக்கு வந்தவை என்று கொள்ளின் கலித்தாழிசையின் பழைய வடிவங்கள் என்று எண்ணுதலே ஏற்புடையது. வஞ்சிமகளிர் பாடுவனவாக அமைந்த ''வஞ்சியீர் வஞ்சியிடையீர்'' (29. 11: 1-5) என்ற பாடலும், அம்மானை வரிப்பாடல்களும் (29. 16, 17,18) ஊசல் வரிப்பாடல்களும் (29. 23' 24, 25), உலக்கை வரிப்பாடல்களும் (29. 26, 27, 20) நான்கடிக்குமேல் ஓரடி மிக்கு வந்தன.

வஞ்சியீர் வஞ்சி இடையீர் மறவேலான்
பஞ்சடி ஆயத்தீர் எல்லீரும் வம்மெல்லாம்
கொங்கையாற் கூடற் பதிசிதைத்துக் கோவேந்தைச்
செஞ்சிலம்பால் வென்றாளைப் பாடுதும் வம்மெல்லாம்
தென்னவன் தன்மகளைப் பாடுதும் வம்மெல்லாம்.

இப்பாடலையும் முன்பு வந்தனவற்றைப் போல், அளவொத்த நான்கடி இற்றபின் ஓரடிமிக்கு வந்ததாகக் கொள்ளலாம். இதன்பின்னர் வரும்பாடலில் நான்கடிகள் இடம் பெறுகின்றன.

செங்கோல் வளைய உயிர்வாழார் பாண்டியரென்
றெங்கோ முறைநா வியம்பஇந் நாடடைந்த
பைந்தொடிப் பாவையைப் பாடுதும் வம்மெல்லாம்
பாண்டியன் தன்மகளைப் பாடுதும் வம்மெல்லாம்.

இப்பாடலில், முதல் மூன்றடிகள் முடிந்தபின், ஓரடி மிக்கு வந்ததகாகக் கருதுதல் தக்கது. இதனையும் ஒருவகைக்கலித தாழிசையின் பழைய வடிவம் என்று எண்ணுதல் வேண்டும். எனின், சிலப்பதிகாரப் பதிப்பில் (உ.வே.சா.) இவ்விரு பாடல்களையும் ஒரு பாடலாகவே கொண்டு பதிப்பித்திருத்தல் மேலும் ஆராய்தற்கு உரியது. ஒருவேளை, எட்டடி இற்றபின் ஓரடி மிக்குவந்ததாகக் கருதவேண்டும். எவ்வாறாயினும்,

ஈற்றடி முடிந்தபின் ஓரடி கூடுதலாக வரும் பாடல்களைக் கலித்தாழிசை எனப் பெயரிடுதலே புது யாப்பியலாரின் கொள்கையாகும். இவ்வரிசையில் குன்றக குரவையில் ஒரு பாட்டும் (24.22), அம்மானை வரிப்பாடல் ஒன்றும் (29,19) ஈரடி மிக்கு வந்தனவாகும். இவை ஒரு பொருள் மேலனவாக வருதலும், குறிப்பிட்ட தொடர்கள் மீண்டும் மீண்டும் வரப் பெறுதலும், இவற்றில் பயிலப்பெற்றுள்ள வழக்குச் சொற்களும் இவற்றின் நாட்டுப்புறத் தன்மைக்குச் சான்றாக அமைவன. இவை பெரும்பாலும் இருவகை வெண்டளையினா லும் இயன்றவை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

மேற்சுட்டிய நான்கடியின் மிக்கு வரும் வரிப்பாடல் களைக் கலித்தாழிசை என்னும் பாவினத்திற்கு மூலமாகவும் கொள்ளுதல் கூடும். அளவொத்த அடிகள் சிலவாகவும் பலவாகவும் வந்து ஈற்றடி மிக்கு முடியின் கலித்தாழிசை ஆகும் என்பது இடைக்காலத்து யாப்பியலாரின் வரையறை என்பதை மீண்டும் நினைவுபடுத்திக் கொள்ளுதல் வேண்டும். இவ்வரையறைக்கு முன்பு காட்டிய வரிப்பாடல்கள் பெரிதும் இயைதலும் நோக்கத்தக்கது. அன்றியும், வாழ்த்துக்காதையில் வஞ்சிமகளிர் பாடுவனவாக அமையும், 'செங்கோல் வளைய' (29.11,6-9) என்ற பாடலும் பந்து வரிப்பாடல்களும் (29.20-22) மூன்றடிக்குமேல் ஓரடி மிக்கு வந்தன வாதலின், இவையும் பிற்காலத்துத் தோன்றிய கலித்தாழிசை என்னும் பாவினத்தின் முன் மாதிரிகளாகக் கருதுதற்குரியவை எனலாம். பந்து வரிப் பாடல்கள் எழுசீரடியினால் வந்தமையினால் எழுசீர் ஆசிரிய விருத்தத்திற்கும் மூலமாக எண்ணற் குரியவை என்று முன்னர் மொழிந்தோம்.

வரிப்பாடல்களும்

கலிவிருத்தத்தின் ஏனைய வகைகளும்

அளவடி நான்கினால் வருவது கலிவிருத்தம் என்பர் இடைக்கால யாப்பியலார். பெரும்பாலும் ஈரசைச்சீர்களும், ஒரோவழி மூவசைச்சீர்களும் விரவிவருதல் இவ்வகைப் பாவினத்தில் இயல்பாகும். சிலப்பதிகாரத்தின் வரிப்பாடல்

களில் கலிவிருத்த வகைகளின் முன்மாதிரிகள் பல காணப் பெறுகின்றன. இவ்வரிப் பாடல்களின் அமைப்பு முறையினை அணுகி நோக்கியே பின்வந்தோர் கலிவிருத்தம் என்னும் பாவினத்தின் வகைகளைப் படைத்துக் கொண்டிருத்தல் வேண்டும். இவற்றைச் சிலதலைப்புக்களில் அடைவு செய்து ஆராயலாம்.

1. ஒருபொருள்மேல் மூன்றடுக்கி இடைமடக்காய் வருவன

கானல்வரியில் நிலைவரிப்பாடலாக வருவன மூன்றும் (*11, 12, 13*), திணைநிலை வரிப்பாடல்கள் மூன்றும் (*34,35,36*) முகமில்வரிப் பாடலாக வருவன மூன்றும் (48,49,50) ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கி இடை மடக்காய் வந்தவை. இவை பெரும்பாலும் வெண்டளை பயின்றவை. இவற்றுள் ஒரு பாடல் தவிர (48), ஏனைய ஐந்தும் இருவிகற்பமாய் இயன்றவை. மூவசைச் சீரும் ஈரசைச்சீரும் விரவிய அளவடி நான்கினால் அமைந்தவை. 23, 26-ஆம் பாடல்கள் முறையே திணைநிலைவரிப் பாட்டும் முகமில் வரிப்பாட்டும் ஆகும். இவ்விருபாடல்களும் மேற்குறித்த வரிப் பாடல்களின் அமைப்பில் இயன்றவை.

கானல் வரியில் இடம்பெறும் கலிவிருத்தத்தின் முன் மாதிரிகளுக்கு ஒரு சான்று தரப்படுகிறது.

கயல்எழுதி வில்லெழுதிக் காரெழுதிக் காமன்
செயல்எழுதித் தீர்ந்தமுகம் திங்களோ காணீர்
திங்களோ காணீர் திமில்வாழ்நர் சீறூர்க்கே
அங்கணேர் வானத் தரவஞ்சி வாழ்வதுவே.

இப்பாடலில், இரண்டாம் அடியின் இறுதிச் சீர்கள் இரண்டும் அடுத்த அடியில் மீண்டும் வந்தன. இங்ஙனம் வருதலைச் சீர்மடக்கு என்று கூறுவர் யா. வி. உரையாசிரியர்.

ஆய்ச்சியர் குரவையில், மூவேந்தரையும் காக்கும் கடவுளாகிய திருமாலென எண்ணிப் போற்றும் உள்வரிப் பாணியாக அமைந்த பாடல்கள் மூன்றும் (29,30,21) இடைமடக்காக வருபவை. வெண்டளையினால் இயன்றவை. ஒரு

விகற்பத்தினால் உருப்பெற்றவை. ஈரசைச்சீரும் மூவசைச்சீரும் இயைந்த அளவடி நான்கினால் நடந்தவை. இவ்வரிப்பாடல்களின் வடிவத்தில் அமைந்த ஏனைய பாடல்கள் மூன்றும் (32,33,34) இடை மடக்காய் இருவிகற்பத்தால் வந்தன. இவை முல்லைத்திணைத் தெய்வத்தினை முன்னிலைப்படுத்திப் பரவுவனவாகப் பாடப்பெற்றவை. இவற்றுள் மூவசைச்சீர் மிக்கும் ஈரசைச்சீர் அருகியும் வந்து கலியோசை பயத்தல் குறிப்பிடத்தக்கது. இம் மூன்று பாடல்களுடனும் ஒருங்கு வைத்து எண்ணத்தக்கவை ஒன்றன் பகுதியாக வரும் மூன்று பாடல்கள் ஆகும் (26,27,28), இக்குரவைப் பாடல்களில் ஒன்றினை மட்டும் ஈண்டு நோக்குவோம்.

வடவரையை மத்தாக்கி வாசுகியை நாணாக்கிக்
கடல்வண்ணன்! பண்டொருநாள் கடல்வயிறு
கலக்கினையே,
கலக்கியகை யசோதையார் கடைகயிற்றாற் கட்டுண்கை
மலர்க்கமல உந்தியாய் மாயமோ மருட்கைத்தே.

பேராற்றலை விளைவிக்கும் கண்ணனின் கைகள், பேரன்பிற்குக் கட்டுப்பட்டிருத்தலைக் கவினுற இப்பாடலில் இளங்கோ புனைந்து காட்டுதல் போற்றத்தக்கது. இப்பாடலிலும் சீர் மடக்கே இடம் பெற்றது.

துன்பமாலையில் இடம்பெறுவன சிலவும் (18. 12-15, 16-19, 20-23, 25-28) இடைமடக்காய் நாற்சீரடி நான்கினால் இயன்றவை ஆகும். ஏனைய வரிப்பாடல்களின் அமைப்புடன் இயைந்து வருதலின், இவற்றையும் வரிப்பாட்டின் வடிவங்களாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும். இவையும் மேற்சுட்டிவரும் பாடல்களின் வரிசையில் வைத்துக் கருதற்குரியவை. கலிவிருத்தத்தின் முன் மாதிரியாகத் திகழும் இப்பாடல்களினின்றும் ஒன்றினை ஈண்டு எடுத்துக்காட்டுதல் ஏற்புடையது.

காதலற் காண்கிலேன் கலங்கிநோய் கைம்மிகும்
ஊதுலை தோற்க உயிர்க்குமென் நெஞ்சன்றே
ஊதுலை தோற்க உயிர்க்குமென் நெஞ்சாயின்
ஏதிலார் சொன்ன தெவன்வாழி யோதோழீ.

இது முதலாகவரும் நான்கு பாடல்களிலும் இரண்டாம் அடி மடக்காய் வருதல் அடிமடக்கு என்று கூறப்படும்.

குன்றக்குரவையில் இடம்பெறும் பாடல்கள் சில (24. 11, 12, 13, 14, 15) ஒரு பொருள் குறித்து வெண்டளை பயின்று அளவடியினால் அமைந்தவை. இவற்றில் சில தொடர்கள் மீண்டும் மீண்டும் வருதல் குறிப்பிடத்தக்கது. 23, 24ஆம் பாடல்கள் இவ்வாறே அமைந்து இடைமடக்காய் வந்தன ஒரு பாடலை மட்டும் உதாரணமாகக் காணபோம்.

பாடுற்று,
பத்தினிப் பெண்டிர் பரவித் தொழுவாளோர்
பைத்தர வல்குனம் பைம்புனத் துள்ளாளே
பைத்தர வல்குல் கணவனை வானோர்கள்
உய்த்துக் கொடுத்தும உரையோ ஒழியாரே.

இப்பாடலில், இரண்டாம் அடியின் முதலிரு சீர்களும் மூன்றாம் அடியில் மடக்காய் வந்தன. யா வி.உரைமேற்கோள் நூற்பா, 'இரண்டாம் அடியின இறுதிச்சீர் மடக்கலும்' என்று சுட்டுதலின், இறுதிச்சீர்களே மடக்காகி வருதல் பெருவழக்கு எனத் துணியலாம். எனின், மேற்சுட்டிய குரவைப்பாடலில் முதற்சீர்கள் மடக்காகி வந்தன. இவ்வாறு வருதல் அருகிய வழக்கெனக் கொள்ளலாம்.

வாழ்த்துக்காதையில் இடம்பெறும் 13,14 ஆம் பாடல்கள் மேற்சுட்டிய வரிப்பாடல்களின் அமைப்பில் வெண்டளை பயின்று இடை மடக்காய் இரு விகற்பத்தால் அமைந்தவை. ஒரு சான்று. காண்போம்.

மலையரையன் பெற்ற மடப்பாவை தன்னை
நிலவரசர் நீள்முடிமேல் ஏற்றினான் வாழியரோ
வாழியரோ வாழி வருபுனல்நீர் ஆன்பொருநை
சூழ்தரும் வஞ்சியார் கோமான்தன் தொல்குலமே.

இமவான் மகளாகிய உமையாகவே, இமயக்கல்லில் உருஎழுதப் பெற்ற கண்ணகியை வஞ்சிமகளிர் போற்றுகிறார். இப் பாடலில், இரண்டாம் அடியின் இறுதிச்சீர் மடக்காகி வந்தது.

மேற்குறித்த வரிப்பாடல்கள் யாவும் ஒருவகைக் கலிவிருத்தத்தின் முன் மாதிரிகளாகக் கருதற்குரியவை. இவை திருமுறை, சீவகசிந்தாமணி, சூளாமணி ஆகிய இலக்கியங் களிலும் தொடர்ந்து பயிலப்பெறுதல் காணலாம்.

2 ஒருபொருள்மேல் மூன்றடுக்கி இயல்பாக வருபவை

கானல் வரியில், திணை நிலைவரிப் பாடலாக வருவன மூன்றும் (17,18,19) ஒரு பொருள் மேல் மூன்றடுக்கி வெண்டளை யினால் வந்தவை. அளவடி நான்கினால் அமைந்தவை. இவை இடைமடக்காக வரவில்லை. எனினும் சிலதொடர்கள் திரும்பத் திரும்ப வருதலின் நாட்டுப்புறப் பாடலின் பாங்கு இவற்றிலும் இயல்பாக இலங்குதல் சுட்டத்தக்கது. இவை கோவலன் பாடியவை. இவற்றிற்கு இணையாக மாதவி பாடிய திணை நிலைவரிப் பாடல்கள் மூன்றும் (31,32,33) இவற்றை அமைப் பினால் ஒத்தவை.மயங்குதிணை நிலைவரிப் பாடலாக உள்ளன மூன்றும் (40,41,42) ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கி அயல்தளை பலவும் விரவி வந்தவை. இவ்விருவர் பாடிய பாடல்கட்கும் ஒவ்வொரு உதாரணம் காண்போம்.

எ.டு. அ. கடல்புக் குயிர்கொன்று வாழ்வர்நின் ஐயர்
உடல்புக் குயிர்கொன்று வாழ்வைமன் நீயும்
மிடல்புக் கடங்காத வெம்முலையோ பாரம்
இடர்புக் கிடுகும் இடைஇழவல் கண்டாய்.

இப்பாடலில் தலையாகு எதுகை வருதலின் தனி ஒலிநயம் இன்பம் பயத்தல் காணலாம். இதன் முதலிரண்டு அடிகளிலும் ஒற்று நீக்கி 12எழுத்தும், பின்னிரண்டு அடிகளிலும் 13 எழுத்தும் பயின்றுவருதல் அறியத்தக்கது. இப்பாடல் கோவலன் பாடிய தாக அமைந்தது.

ஆ. தம்முடைய தண்ணளியும் தாமும்தம் மான்தேரும்
எம்மை நினையாது விட்டாரோ விட்டகல்க
அம்மென் இணர அரும்புகாள்! அன்னங்காள்!
நம்மை மறந்தாரை நாம்மறக்க மாட்டேமால்.

உணர்ச்சிப் பெருக்காக உருப்பெற்ற இப்பாடல் மாதவி பாடியதாக அமைந்தது.

வேட்டுவ வரியில் கொற்றவையினை முன்னிலைப் படுத்திப் பரவுவனவாக வரும் பாடல்கள் மூன்றும் (8,9,10), கொடைக் கடன் நேர்தல் கூறும் பாடல்கள் மூன்றும் (15,16,17) வெண்டளையினால் இயன்றவை, அளவடி நான்கினால் எழுந்தவை. ஒரு சான்று காண்போம்.

ஆனைத்தோல் போர்த்துப் புலியின் உரியுடுத்துக்
கானத் தெருமைக் கருந்தலைமேல் நின்றாயால்
வானோர் வணங்க மறைமேல் மறையாகி
ஞானக் கொழுந்தாய் நடுக்கின்றி யேநிற்பாய்.

வேட்டுவர்கள் பாடுவதாக அமையும் இப்பாடலில், யானை என்னாது 'ஆனை' என்னும் பேச்சுத்தமிழ் இடம் பெறுதல் இயல்பே எனலாம்.

குன்றக்குரவையில் மலைமங்கையர் முருகனைப் பாடுதற்குக் கூடுதலைக் கூறும் பாடல் ஒன்றும் (7), அவன் புகழ்பாடும் பாடல்கள் மூன்றும் (8, 9, 10) வெண்டளையினால் அமைந்து நாற்சீரடி நான்கினால் நடந்தவை ஆகும். இப்பத்திப் பாடல் களினின்றும் ஒன்றினை எடுத்துக்காட்டுதல் ஏற்புடையது.

சீர்கெழு செந்திலும் செங்கோடும் வெண்குன்றும்
ஏரகமும் நீங்கா இறைவன்கை வேலன்றே
பாரிரும் பௌவத்தின் உள்புக்குப் பண்டொருநாள்
சூர்மா தடிந்த சுடரிலைய வெண்வேலே.

முருகப்பிரானின் அடியவராகவே நின்று குறிஞ்சி நிலத்துப் பெண்களின் வழி இத்தகைய உருக்கம் மிக்க பாடல்களை இளங்கோ அருளிச் செய்தனர்,

செங்குட்டுவன், கண்ணகி வாய்மொழியாக வெளிப்படும் வாழ்த்துக் காதைப் பாடல்கள் இரண்டும் (9, 10) இவ் வமைப்பில் இயன்றனவாகும்.

இங்குச் சுட்டப்பெற்ற பாடல்கள் யாவும் இடைக் காலத்து யாப்பியலார் சுட்டும் கலிவிருத்தத்தின் நேர் முன்னோடிகள் என்று எண்ணுதல் சாலும்.

3. அராக அமைப்பில் வருவன

கானல் வரியில் இடம்பெறும் முரிவரிப்பாடல்கள் மூன்று (*14,15,16*) குறிலிணை ஓசை விரவி முடுகியலாக வருவன வாகும். இவை ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கி வருவன. இவை இடை மடக்காக வரவில்லையெனினும், பாடலின் இறுதிதொறும், 'எனைஇடர் செய்தவையே' என்ற தொடர் தவறாது வந்து நாட்டுப்புறப் பாடலின் சாயலைக் காட்டுவதாக உள்ளது. இவையும் நாற்சீரடி நான்கினால் அமைந்தவை.

கொற்றவைக்குக் குருதிப்பலி கொடுக்கும் வேட்டுவ மறவர் பாடுவனவாக அமைந்த பாடல்கள் மூன்று (*12.18,19.20*) ஒரு பொருள் மேல் வருதல் சுட்டத்தக்கது. இவ்வரிப்பாடல்கள் அராக அமைப்பில் முடுகிய சந்தத்தில் இயன்றவை. இவற்றின் *1, 3* ஆம் அடிகள் கரு விளச்சீர் நான்கினாலும், 2, 4 ஆம் அடிகள் மூன்று கரு விளச்சீர் ஒரு புளிமாச் சீரினாலும் அமைந்தவை. ஆதலின், *1, 3* ஆம் அடிகள் ஒற்று நீக்கிப் பதினாறு எழுத்தும். 2, 4 ஆம் அடிகள் பதினைந்து எழுத்தும் கொண்டவை.

கட்டளை அடி பயின்றுவரும் இப்பாடல்களில் ஒன்றினை மட்டும் இவண் காண்போம்

சுடரொடு திரிதரு முனிவரும் அமரரும்
இடர்கெட அருளுநின் இணையடி தொழுதேம்
அடல்வலி எயினரின் அடிதொடு கடனிது
மிடறுகு குருதிகொள் விறல்தரு விலையே.

இப்பாடலில் உருட்டு வண்ணம் பயின்று வருதல் உணர்ந்து மகிழத்தக்கது.

குன்றக் குரவையிலும் அராக அமைப்புடைய வரிப்பாடல் கள் ஒருபொருள் மீது மூன்றடுக்கி வந்துள்ளன (24,16,17,18). இவற்றின் முதலடி கருவிளச்சீர் நான்கும், *2, 3, 4*ஆம் அடிகள்

மூன்று கருவிளச்சீரும் ஒரு புளிமாச்சீரும் கொண்டு முறையே ஒற்று நீக்கி 16,15 எழுத்துக்கள் பயின்று வருதல் காணலாம்.

இவ்வகைக் கட்டளைப் பாடல்கட்கு ஒரு சான்றினைக் காண்பது தகும்.

மலைமகள் மகனைநின் மதிநுதல் மடவரல்
குலமலை உறைதரு குறவர்தம் மகளார்
நிலையுயர் கடவுணின் இணையடி தொழுதேம்
பலரறி மணமவர் படுகுவர் எனவே.

இங்ஙனம் வேட்டுவ வரி, குன்றக்குரவை ஆகிய பகுதிகளில் இடம்பெறும் அராக அமைப்புடைய பாடல்கள் திருஞான சம்பந்தர் பாடியுள்ள திருவிராகப் பதிகங்களுக்கு முன்னோடி என்று மதித்தல் வரலாற்று முறை ஆய்விற்குப் பொருந்துவ தாகும். 'பிடியதன் உருஉமை கொள' எனத் தொடங்கும் பாடலின் சந்தமும் மேற்சுட்டிய அராகப் பாடல்களின் வண்ண மும் பெரிதும் ஒத்து இன்பம் பயத்தல் காணலாம். 'உயர்வற உயர்நலம் உடையவன் யவனவன்' எனத் தொடங்கும் நம்மாழ்வாரின் திருவாய்மொழிப் பத்தும் இவ்வாறு வந்தனவே. திருமங்கையாழ்வாரும் இவ்வகை யாப்பில் பாடியுள்ளார். சிவக சிந்தாமணி, சூளாமணி, கம்பராமாயணம் உள்ளிட்ட காப்பியங்களிலும் இவ்வகை யாப்பு பயிலப் பெற்றிருத்தல் காணத்தக்கது. புதுயாப்பியலார் இவற்றை அராகம் என்ற பழைய பெயரினால் கூறாது கலிவிருத்தம் என்றே பெயர் சூட்டுவர்.

4. வரிப்பாடல்களும் குறுந்தொகை கலிவிருத்தங்களும்

வேட்டுவ வரியில் முன்றிற் சிறப்புரைக்கும் பாடல்களும் (2,3,4), வள்ளிக்கூத்தாக வரும் பாடல்களும் (5,6,7) ஈரசைச் சீர் கொண்ட அளவடி நான்கினால் அமைந்தவை. இவ்வரிப் பாடல்கள் ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கி வெண்டளையினால் வந்தவை. நேர்முதலாகிய பாட்டின் அடிதொறும் ஒற்று நீக்கிப் பதினோரெழுத்தும், நிரை முதலாகிய பாட்டின் அடிதொறும் பன்னீரெழுத்தும் வருதல் குறிப்பிடத்தக்கது. இவற்றின் அமைப்பும் ஒருவகைக் கலிவிருத்தத்தின் யாப்பும்

ஒத்திருத்தலின் இத்தகைய வரிப்பாடல்களின் வழி இவ்வகைக் கலிவிருத்தம் தோன்றினவாதல் வேண்டும்.

இவ்விரு வகைக்கும் ஒவ்வொரு உதாரணம் தருதல் ஏற்புடையது.

நேரசையில் தொடங்கும் ஒரு பாடலை முதற்கண் நோக்குவோம்.

அ. நாக நாறும் நரந்தை நிரந்தன
ஆவும் ஆரமும் ஓங்கின எங்கணும்
சேவும் மாவும் செறிந்தன கண்ணுதல்
பாக மாளுடை யாள்பலி முன்றிலே.

இப்பாடலில் 1,4 ஆம் அடிகள் ஓரெதுகையும், 2,3 ஆம் அடிகள் வேறொரு எதுகையும் பெற்று வருதல் குறிப்பிடத் தக்கது. கட்டளை அடிபெற்ற இப்பாடலில் அடிதொறும் 11 எழுத்து வந்தன.

ஆ, மரவம் பாதிரி புன்னை மணங்கமழ்
குரவம் கோங்கம் மலர்ந்தன கொம்பர்மேல்
அரவ வண்டினம் ஆர்த்துடன் யாழ்செயும்
திருவ மாற்கிளை யாள்திரு முன்றிலே.

நிரையசையில் தொடங்கும் இப்பாடலின் அடிதொறும் 12 எழுத்து வருதல் காணத்தக்கது.

அப்பர்பெருமான் அருளிச் செய்துள்ள ஐந்தாம் திருமுறை யில் அடங்கியுள்ள பதிகங்கள் யாவும் இவ்வகை அமைப்பில் இயன்ற கலிவிருத்தங்கள் ஆகும். ஏனைய திருமுறைகளிலும், நாலாயிரம், சீவகசிந்தாமணி, சூளாமணி, கம்பராமாயணம் முதல், இந்நூற்றாண்டில் எழுந்த பாரதியார் பாடல்கள் ஆகியவற்றிலும் இவ்வகை அமைப்புடைய கலிவிருத்தங்கள் தொடர்ந்து பயிலப்பெற்றிருத்தல் சுட்டத்தக்கது.

வேட்டுவ வரியில் பலிக்கொடையாக வரும் மூன்று பாடல் களைத் தாழிசை என்று கொண்டனர் அரும்பத உரையாசிரியர் ''இத்தாழிசைகள் கொற்றவையைப் பரவுவார் வார்த்தை'' என்பது இவர் குறிப்பு (21,22,23). முதல் பாடல்கள் இரண்டும்

நேர் முதலாக வரினும் ஒவ்வோரடியும் ஒற்று நீக்கிப் பன்னீரெழுத்துப் பெற்று வருதல் காணலாம். இவ்விரண்டு பாடல்களும் வெண்டளையினால் வந்தவை. மூன்றாவது பாடலின் 1,3 ஆம் அடிகளில் பன்னீரெழுத்தும், 2,4 ஆம் அடிகளில் பதின்மூன்றெழுத்தும் பயின்றுவந்தன. இப்பாடல் நிரை முதலாகத் தொடங்குவது இவ்வகை அமைப்புடையனவும் இடைக்காலத்து எழுந்த இலக்கியங்களில் பேணப் பெற்றுள்ளன. எனின், யாப்பிலக்கண நூல்கள் இத்தகைய கட்டளைக் கலிவிருத்தங்கள் குறித்து விதி ஒன்றும் செய்யாமை விந்தையாகவே உள்ளது.

5. வரிப்பாடல்களும் குறிய கலிவிருத்தங்களும்

கானல்வரியில் திணை நிலைவரிப்பாடல்களாக வருவன சிலவும் (20,21,22) சாயல்வரிப் பாடல்களும் (43,44,45) குறிய கலிவிருத்த வகை தோன்றுதற்கு முன்மாதிரியாக விளங்கினவாதல் வேண்டும். 'பவள உலக்கை' என்ற பாடலின் முதல் மூன்றடிகளும் ஒற்று நீக்கிப் பத்தெழுத்தும் நான்காமடி பதினோரெழுத்தும் பெற்று வருதலும் (7.20), அடுத்த பாடலின் 1,4ஆம் அடிகள் எட்டெழுத்தும்,2,3ஆம் அடிகள் பத்தெழுத்தும் பெற்று வருதலும் காணலாம். 'கைதை வேலி' என்ற பாடலின் முதலடி ஒன்பதெழுத்தும், எஞ்சிய அடிகள் பத்தெழுத்தும் கொண்டன (7,43). இதனைச் சார்ந்துவரும் பாடல்கள் இரண்டும் நேர் முதலாக வருவது; அடிதொறும் ஒற்றுநீக்கி ஒன்பதெழுத்துக்கள் கொண்டவை (7,44,45).

ஏழு முதல் ஒன்பது எழுத்து வரை பயின்று வரும் கட்டளை அடியைச் சிந்தடி என்பர் தொல்காப்பியர். இவ்விரு பாடல்களும் எழுத்து வகையினால் அளவொத்த சிந்தடி நான்கினால் வந்தவை என்றும் சீர் வகையினால் அளவொத்த அளவடி நான்கினால் வந்தவை என்றும் எண்ணற்கு உரியன. ஒரு பாடலை இவண் எடுத்துக்காட்டாகக் குறித்தல் சாலும்.

அன்னம் துணையோ டாடக் கண்டு
நென்னல் நோக்கி நின்றார் ஒருவர்
நென்னல் நோக்கி நின்றார் அவர்நம்
பொன்னேர் சுணங்கிற் போவார் அல்லர்.

இளங்கோவடிகள் எழுத்தெண்ணிப் பாடுதல் வேண்டும் என்று திட்டமிட்டுப் பாடினார் என்று எண்ணுவதற்கு இல்லை. இயல்பாகவே அவர் பாடல்களில் கட்டளை அடிகள் பயின்று வழங்கினவாதல் வேண்டும். சிந்தனைத் தெளிவும் அதற்கேற்ற சொல் வீச்சும் இணைந்து எழில்பெறும்பொழுது எழுத்தளவி லும் ஒத்திசைவு இயல்பாக அமைந்துவிடுதல் பெருங்கவிஞர் களின் படைப்புக்களில் காணப்பெறும் பொதுப் பண்புகளில் ஒன்றாகும்.

ஆய்ச்சியர் குரவையில் ஒருபொருள்மீது மூன்றடுக்கி இடை மடக்காய் வரும் பாடல்களும் ஒருவகையில் மேற்சுட்டிய கட்டளை அமைப்பின. 'இறுமென் சாயல்' என்ற பாடலின் 1,2ஆம் அடிகள் பதினொரெழுத்தும், 3ஆம் அடி பன்னிரெழுத தும், 4ஆம் அடி பத்தெழுத்தும் கொண்டவை (17. 23). அடுத்த பாடலின் 1, 2ஆம் அடிகள் பத்தெழுத்தும், 3ஆம் அடி பதினோரெழுத்தும், 4ஆம் அடி ஒன்பதெழுத்தும் அமைந்தவை (17.24). பின்வரும் பாடலின் 1, 3ஆம் அடிகள் பதினோ ரெழுத்தும், 2, 4ஆம் அடிகள் பத்தெழுத்தும் பொருந்தியவை (17.25).

மேற்சுட்டிய வரிப்பாடல்களை முன்மாதிரியாகக் கொண்டு எழுந்த குறிய கலிவிருத்த வகைகளைத் திருமுறைகளிலும், சீவக சிந்தாமணி, கம்பராமாயணம் முதலிய காவியங்களிலும் இவற்றிற்குப் பின்னர்த் தோன்றிய இலக்கியங்கள் சிலவற்றி லும் காணலாம்.

எனினும், இவ்வகைக் கலிவிருத்த வகையினைக் குறித்து யாப்பிலக்கண நூல்கள் இலக்கணம் கூறாமை வியப்பாக உள்ளது. ஆயினும், யா. வி. உரையாசிரியர் இக்கட்டளைக் கலிவிருத்தங்கள் சிலவற்றில் பயின்றுவரும் எழுத்தளவினைச் சுட்டுதல் குறிப்பிடத்தக்கது.[26]

இனி, அடியார்க்கு நல்லார் உரையில் சுட்டும் கொச்சக ஒருபோகு பற்றிக் காண்போம்.

அடியார்க்கு நல்லார் சுட்டும் கொச்சக ஒருபோகு

கொச்சக ஒருபோகு என்னும் யாப்புவகை குறித்து அடியார்க்கு நல்லார் கூறும் கருத்து கூர்ந்து நோக்கத்தக்கது. இயல் தமிழில் கொச்சக ஒருபோகு என்று வழங்குவது இசைத்தமிழில் செந்துறை, வெண்டுறை, பெருந்தேவபாணி, சிறுதேவபாணி, முத்தகம், பெருவண்ணம், ஆற்றுவரி, கானல்வரி, விரிமுரண், தலைபோகு மண்டிலம் எனப்பத்து வகையாக வழங்கும் என்றார். இதனை இசைப்பா என்றும் தெளிவுறுத்தினார்.[27] இறைவனைச் சுட்டிப்பாடும் தேவபாணியும், இயற்கையினைப் புனைந்துபாடும் வரிப்பாடல்களும் கொச்சக ஒருபோகாக வருதல் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கவை. இவையே பாவினங்களின் எழுச்சிக்கு உரிய மூலங்களில் பெறும் பங்கு வகிப்பவை.

மாயோனைப் பரவம் தேவபாணிப் பாடல் ஒன்றினை அடியார்க்கு நல்லார் எடுத்துக்காட்டி இப்பாடல் எண் சீரான் வந்த கொச்சக ஒருபோகு என்று குறித்தனர். அப்பாடல் வருமாறு:

''மலர்மிசைத் திருவினை வலத்தினில் அமைத்தவன்
மறிதிரைக் கடலினை மதித்திட அடைத்தவன்
இலகொளித் தடவரை கரத்தினில் எடுத்தவன்
இனநிரைத் தொகைகளை இசைத்தலில் அழைத்தவன்
முலையுணத் தருமவள் நலத்தினை முடித்தவன்
முடிகள்பத் துடையவன் உரத்தினை அறுத்தவன்
உலகனைத் தையுமொரு பதத்தினில் ஒடுக்கினன்
ஒளிமலர்க் கழல்தரு வதற்கினி அழைத்துமே''.

இப்பாடல் கட்டளை அடியினால் அமைந்தது. அடிதோறும் கருவிளச்சீர்கள் எட்டு வந்தன. மூன்றாம் அடியின் ஐந்தாம் சீரினையும் புளிமாங்காய் என்று கொள்ளாது கருவிளமாகக் கொள்ளலாம். இப்பாடலின் அடிதொறும் ஒற்று நீக்கி 32 எழுத்துக்கள் பயின்று வந்தன. உருட்டு வண்ணம் நிரம்பியதால், இப்பாடல் முடுகியல் சந்தம் மிக்கது. பிள்ளைத்தமிழ் முதலிய பிரபந்தங்களில் இடம்பெறும் எண்சீர் ஆசிரியச் சந்த விருத்தத்தின்

யாப்பும், இத்தகைய கொச்சக ஒருபோகின் யாப்பும் பெரிதும் ஒத்திருத்தல் காணலாம்.

எ.டு. கடாம்உமிழ் கைக்கதக் கிம்புரிக் கோட்டொரு
கராசலம் இட்டமெய்க் கஞ்சுகிக் கேற்பவொர்
படாமணி மத்தகத் தந்தியைத் தீர்த்தர்கள்
பராவரு கற்பகக் கன்றினைப் போற்றுதும்
வடாதுபொ ருப்பினில் துன்றுபுத் தேட்கெதிர்
மனோலய முற்றமெய்ப் பண்பினைக் காட்டிய
சடானன னைத்தலைச் சங்கம்வைத் தாற்றிய
சடாயுபு ரத்தருட் கந்தனைக் காக்கவே.

-முத்துக்குமார சுவாமி பிள்ளைத்தமிழ்.5.

இதன் அரை அடிதோறும் கருவிளம் ஒன்றும் கூவிளம் மூன்றும் இடம்பெறுதல் காணலாம். கூவிளத்திற்குரிய இடத்தில், அதன் எழுத்தளவு எஞ்சாத தேமாங்காய் வருதல் சுட்டத்தக்கது. அடி தொறும் 26 எழுத்துக்கள் வந்தன. இதுவும் எண்சீர் ஆசிரியச் சந்த விருத்தம் ஆகும்.

அடியார்க்கு நல்லார் வாழ்ந்த கி. பி. 12ஆம் நூற்றாண்டில், எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தம், சந்தவிருத்தம் என்பன வேரூன்றின என்பதை அவர் காலத்து வழங்கிய யாப்பியல், பாட்டியல் நூல்கள் தெளிவுறுத்துகின்றன. எனினும், பழைய யாப்புக் கோட்பாட்டினை மேற்கொண்டு, எண்சீர்ச் சந்த விருத்தத் தினைக் கொச்சக ஒருபோகு என்று குறித்தனர் எனலாம். அன்றியும், கொச்சக ஒரு போகு எண்சீர்ச்சந்த விருத்தம் தோன் றுதற்கு மூல வடிவம் என்று கருதப்பட்டது என்றும் கொள்ள லாம்.

சிறுதேவபாணிக்கு, 'வண்ணமலர்ச் சரங்கோத்து' எனத் தொடங்கும் பாடலை அடியார்க்கு நல்லார் எடுத்துக் காட்டினார், இப்பாடலின் யாப்பும் ஒருவகைக் கலிவிருத் தத்தின் யாப்பும் ஒத்திருத்தல் காணலாம்.

இதுகாறும் ஆராய்ந்தவற்றால், ஆசிரியப்பாவின் மூவகை இனங்களும், கலிவிருத்தத்தின் வகைகளும், கலித்தாழிசையின் வடிவமும் வரிப்பாடல்களிலிருந்து தோன்றியிருத்தல் வேண்டும்

என்பது புலனாகும். இளங்கோவடிகள் காலத்தில் எழுசீரடி பயின்ற யாப்பு தொடக்க நிலையில் விளங்கியது. எண்சீர் யாப்பு அறவே காணப்பெறவில்லை என்பது அறியத்தக்கது. குறள் வெண்பாவின் இனங்களும், வெண்டாழிசையும் தோன்றுவதற்கும் சிலப்பதிகாரம் மூலமாதல் இந்நூலின் வேறிடங்களிற் சுட்டப்பெற்றது.

மேற்கோள் குறிப்புக்கள்

1. காளிதாசன்
2. யா. வி. ப. 486
3. தொல். பொ, பே. ப. 340—2, 362.
4. தொல். செய். ந. ப. 188, 267—8.
5. தொல். பே. ப. 118, ந.ப.5
6. தொல்.பே.ப.344
7. தொல்.ப.345
8. சீவக சிந்தாமணி,1.
9. தொ.பொ.பே.ப. 342: செய். ந. ப.
10. தொ.பொ.நூ.510
11. மணிமேகலை
12. தேவாரம், III
13. தேவாரம், V
14. யா.வி.ப. 222
15. தொ.பொ.இ.ப.528.
16. தொ.பே.ப.393.
17. யா.வி.ப.486
18. தொ.பொ.இ.ப.528
19. தொ.பே. 389—90
20. தொ.இ.ப.527
21. மாறனலங்காரம்.
22. Prof. S. Vaiyapuri Pillai.
23. சிலப்பதிகாரம், 13,38--9.
24. சிலப்பதிகாரம், ப. 203 [உ.வே.சா.பதிப்பு].
25. சிலப்பதிகாரம். ப. 217 ,,
26. யா. வி. ப. 520
27. சிலம்பு (உ.வே.சா.பதிப்பு) ப.188—9.

ஆ. பாக்களில் பாவினம்

பாவினங்கள் யாவும் ஒருகுறிப்பிட்ட மூலத்தினின்றும் தோன்றின என்று கூறுவதற்கு இயலாது. பல்வேறு வேர் களினின்றும் இவை முளைத்தன என்று தோன்றுகிறது. பிற் கால யாப்பிலக்கண நூல்கள் பாவினம் பற்றிக் கூறும் விதி முறைகளைக் கூர்ந்து நோக்கின், இவற்றுள் ஒரு சிலவே பாக்களினின்றும் எழுந்தனவாகக் கொள்ளற்கு உரியன. நால்வகைப் பாக்களில் வெண்பாவில் இனமாக வரையறைப் படுத்தப்பெற்ற குறள்தாழிசை, வெண்டாழிசை, வெண்டுறை ஆகியவற்றுள் ஒருவகை, வெண்பாக்களினின்றும் உருப்பெற்றன வாதல் வேண்டும். இக்கருதுகோளினை நிலைநிறுத்தும் பாங்கில் கலித்தொகை, வரிபாடல் முதலிய இலக்கியங்களில் காணப்பெறும் சான்றுகளை முதலில் ஆராய்வோம்.

தொல்காப்பியர் சுட்டிய நால்வகைக் கலிப்பாக்களில் அக நிலை அல்லது முதனிலை (-நேரிசை) ஒத்தாழிசைக்கலி, வண்ணக ஒத்தாழிசைக்கலி, ஒருபோகு ஒத்தாழிசைக்கலியின் முதல்வகையாகிய கொச்சக ஒருபோகு, ஒருசார் கொச்சகக்கலி ஆகிய கலிப்பாடல்கள் தாழிசை என்னும் உறுப்பினைப் பெற்றுவரும் என்பது செய்யுளியல் நூற்பாக்களினாலும், அவற்றிற்கு இளம்பூரணர் முதலியோர் வரைந்துள்ள உரை களினாலும் புலனாகும்.

தரவு என்னும் முதல் உறுப்பு நான்கடி முதல் பன்னிரண்டடி வரை பெற்றுவரும் என்றும், இடைநிலைப் பாட்டாகிய தாழிசைகள் தரவிற் சுருங்கிவரும் என்றும் தொல் காப்பியர் சுட்டினார். தரவிற்கு ஓதப்பட்ட நான்கடியின் மிகாமலும், மூன்றடியினாலும் இரண்டடியினாலும் தாழிசை வரும் என்று இளம்பூரணர் எண்ணினார். சிறுபான்மை ஐந்தடியினாலும் தாழிசை வரும் என்பர் பேராசிரியர்.

ஆறடியின் வருவன வந்த வழிக் கண்டுகொள்க என்றும் குறித்தனர். ஆறடி முதல் இரண்டடிவரை தாழிசைகள் வரப் பெறும் என்றார் நச்சினார்க்கினியர். தரவிற்குப் பன்னீரடி பேரெல்லையாகச் சொல்லப்பெறுதலின், அதனிற் சுருங்கிய தாழிசை 10, 11 அடி வரை வருவது இயலும் என்று எண்ண லாம்.

தாழிசைகள் பெரும்பாலும் அளவொத்து ஒருபொருள் மேல் மூன்றடுக்கி வரும். தனித்து வருதலும் உண்டு. கலித்தொகையில் இடம்பெறும் தாழிசைகளும் ஏனைய உறுப்புக்களிற்சிலவும் பிற்காலத்தில் பெருகிய பாவினங்களின் தோற்றத்திற்கு எவ்வகையில் மூலமாய் அமைந்தன என்பதை ஆராய்ந்து காண்போம்.

1. தாழிசையும் குறள் வெண்செந்துறையும்

அளவொத்த அடிகள் இரண்டினால் வருவது வெண்செந் துறை என்று காக்கை பாடினியார், அவிநயனார் ஆகிய இருவரும் இலக்கணம் கூறினர். குறள் வெண்பாவிற்குரிய இனமாகிய இதன்கண் வெண்டளை பயிலவேண்டும் என்ற விதி ஒருவராலும் கூறப்படவில்லை. கலித்தொகையில்,

"அ. தோணலம் உண்டு துறக்கப் பட்டோர்
வேணீர் உண்ட குடையோர் அன்னர்.
ஆ. நல்குநர் புரிந்து நலன்உணப் பட்டோர்
அல்குநர் போகிய ஊரோர் அன்னர்.
இ. கூடினர் புரிந்து குணன்உணப் பட்டோர்
சூடினர் இட்ட பூவோர் அன்னர்".

என வருவன மூன்றும் தாழிசைகள் ஆகும்.[1] இவை கொச்சகக் கலியின் உறுப்பாக வந்தன. அங்ஙனமன்றித் தனித்துவரின், இவையே வெண்செந்துறைகளாகக் கொள்ளற்கு உரியன என்பர் பேராசிரியர் அ. சிதம்பரநாதனார். சிலப்பதிகாரத்தில் ஊர் சூழ்வரியின் தொடக்கத்தில் இடம் பெறும் அளவொத்த இரண்டடியினால் வந்த பாடல்கள் ஆறும் வெண்டளை பயின்று ஒரு பொருள்மேல் அடுக்கி

வந்தன. வழக்குரை காதையின் தொடக்கத்தில் இடம்பெறுவன மூன்றும் ஒரு பொருள்மேல் அடுக்கி வந்தவை. இவையும் வெண்டளை பயின்றுவந்தவை. இவற்றைப் பயின்ற கா.பா.அ. முதலிய புதுயாப்பியலார் வெண்செந்துறையின் இலக்கணத்தை அமைத்துக் கொண்டனர் என்பது அவர் கருத்து.[2] இவை வெண்டளையினால் வருதல் எதிர்பாராத ஒரு நிகழ்ச்சியாகவே கொள்ளுதல் வேண்டும். வெண்செந்துறைக்கு உதாரணமாகக் காட்டப்பெறும், 'ஆர்கலி உலகத்து' 'கொன்றை வேய்ந்த செல்வன்' என்ற பாடல்களில் வெண்டளை அமையவில்லை, எனவே, தளையினை நோக்காது அளவொத்த அடி இரண்டினை மட்டும் கருத்திற்கொண்டு வெண்செந்துறையின் இலக்கணத்தினைக் கா. பா. அ. முதலியோர் வரையறை செய்தனர் என்பர். 'தோணலம் உண்டு' முதலிய உறுப்புக்களை நச்சினார்க்கினியர் தாழிசைகள் என்று பொதுவாகக் குறித்திருப்பினும், இவை தாழம்பட்ட ஓசையினால் வாராமையின் இடைநிலைப் பாட்டு என்று கொள்ளுதல் வேண்டும். தாழிசை, இடைநிலைப்பாட்டு என்பன இரண்டும் பெரும்பாலும் கலிப்பாவின் இடையே வருதல் பற்றி அபேதமாக வழங்கப்பெறுதல் உண்டு. இவ்வாறு வருவன மேலும் பல உள்ளன.[3] நெய்தற்கலியில்.

1. "ஐயர் அவிரழல் எடுப்ப அரோஎன்
   கையறு நெஞ்சம் கனன்றுதி மடுக்கும்.
2. இருங்கழி மாமலர் கூம்ப அரோஎன்
   அரும்படர் நெஞ்சம் அழிவொடு கூம்பும்
3. கோவலர் திங்குழல் இனைய அரோஎன்
   பூவெழில் உண்கண் புலம்புகொண் டினையும்."

என்பனவும் கொச்சகக் கலியின் உறுப்பாக வந்தன.[4] இவையும் தாழம்படாத ஓசையினால் வந்தவை. இவற்றையும் தனியாக எடுத்து நோக்கின் குறள்வெண் செந்துறையாகக் கொள்ளற்கு உரியவை எனலாம்.

மேலும், ஈரடித்தாழிசைகளாக வருபவை பல தனித்துவரின் குறள்வெண்செந்துறையாக வகைப்படுததற்கு உரியனவாக ஒளிர்கின்றன. இவை அனைத்தும் அகநிலை (—நேரிசை)

ஒத்தாழிசைக்கலிப் பாக்களின் உறுப்புக்களாக இடம்பெற்றவை. சான்றாகப் பின் வருவனவற்றைச் சுட்டலாம்:

1. "அன்பிலன் அறனிலன் எனப்படான் எனவேத்தி
நின்புகழ் பலபாடும் பாணனும் ஏமுற்றான்.

2. நஞ்சுயிர் செகுத்தலும் அறிந்துண்டாங் களியின்மை
கண்டுநின் மொழிதேறும் பெண்டிரும் ஏமுற்றார்.

3. முன்பகல் தலைக்கூடி நன்பகல் அவள்நீத்துப்
பின்பகல் பிறர்த்தேரும் நெஞ்சமும் ஏமுற்றாய்."

இவை தாழம்பட்ட ஓசையினால் வந்தன.[5] இவ்வாறு ஓசை பெற்ற தாழிசைகள் ஏனைய இருபாடல்களிலும் வந்துள்ளன.[6]

மற்றும், ஒரு பாடலில் அளவொத்த ஈரடிகள் இடம் பெறுதல் காணத்தக்கது.[7]

'சுரந்தாங்கே இன்னாநோய் செய்யுமற் றிஃதோ
பரந்த சுணங்கிற் பணைத்தோளாள் பண்பு".

இதன்கண் வெண்டளை பயின்று வருதல் கருதற்பாலது. இதனை நாற்சீரடியினால் முடிந்த குறள் வெண்பாவாகக் கொண்டனர் பேராசிரியர். 'பண்பு' என்று காசு வாய்பாட்டி னால் முடிந்தது என்றார். இவ்வாறு வெண்பாவின் ஈற்றடி நாற்சீரினால் முடிதல் இலக்கணம் அன்று. இங்ஙனம் நாற்சீரடியினால் முடிதற்குப் பேராசிரியர் வலிந்து அமைதி கூறினார். 'தரவும் போக்கும் பாட்டிடை மிடைந்தும்' என்புழி, பாட்டு என்பது வெண்பாவினைக் குறித்தது என்று கருதினார். போக்கின்பின் பாட்டினை வைத்தமையினால், போக்கினைப் போல் நாற்சீரினால் பாட்டும் அருகி முடியும் என்று பொருள் உரைத்து, இப்பாட்டினை உதாரணம் காட்டினார்.[8] இவர் கருத்தினை நச்சினார்க்கினியரும் வழிமொழிந்தனர். கூர்ந்து நோக்கின், இதனைக் குறள்வெண்பாவாகக் கொள்ளுவதை விட, அதற்கு இனமாகிய வெண்செந்துறையாகக் கொள்ளுதல் கூடுதலான பொருத்தம் வாய்ந்தது. பேராசிரியரும் நச்சினார்க் கினியரும் பாவினக் கோட்பாட்டினை உடன்படாமையினால், தம்போக்கில் உரை கண்டனர்.

2. பேரெண்ணும் குறள் வெண் செந்துறையும்

கொச்சகக் கலிப்பாவின் உறுப்பாக வரும் பேரெண்கள் அளவொத்த அடிகள் இரண்டினால் வருதல் எண்ணற்கு உரியது.[9]

அ. "நன்னாள் தலைவரும் எல்லை நமர்மலைத்
தந்நாள்தாம் தாங்குவார் என்னோற் றனர்கொல்"

ஆ. "மைதவழ் வெற்பன் மணவணி காணாமற்
கையாற் புதைபெறூஉம் கண்களும் கண்களோ"

இவற்றைக் கொச்சகங்களாகக் கொண்டார் நச்சினார்க்கினியர்.[10] எனின், இவருக்கு முற்பட்ட உரையாசிரியராகிய இளம்பூரணர், இவற்றைப் பேரெண் என்று எண்ணினார்.[11] இவ்விரு உறுப்புக்களிலும் வேற்றுத்தளை விரவாமல் வெண்டளையே பயின்று வருதல் குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்விரு பாடல்களையும் குறள்வெண்செந்துறையின் முன்மாதிரிகளாகக் கொள்ளுதல் பொருத்தமாகும்.

3. கொச்சகமும் குறள் வெண்செந்துறையும்

கலிப்பாவில் இடம்பெறும் ஒருவகைக் கொச்சக உறுப்புக்களும் குறள் வெண்செந்துறையின் தோற்றத்திற்கு வழி காட்டின எனலாம். சான்றாக, குறிஞ்சித்திணைக்குரிய கொச்சகக் கலி ஒன்றில்,

"என்னைமன் நின்கண்ணாற் காண்பென் மன்யான்
நெய்தல் இதழுண்கண் நின்கண்ணா கென்கண்மன்"[12]

எனவரும் அளவொத்த அடிகள் இரண்டினையும் கொச்சகம் என்று குறித்தனர் இளம்பூரணர்.[13] சமஅடிகள் இரண்டினால் வருதல் வெண்செந்துறையின் இலக்கணம் என்பது யாப்பருங்கலம் எழுவதற்கு முன்னர் நிலவிய பாவினக் கோட்பாடு ஆதலின், மேற்சுட்டிய கொச்சக உறுப்பினைக் குறள் வெண்பாவின் இனம் என்று கொள்ளுதல் சாலும்.

4. சொற்சீரடியும் வெண்செந்துறையும்

குறள் வெண்செந்துறையின் யாப்பினை வரையறுக்கும் வகையில், அதில் இடம் பெறுதற்கு உரிய அடிகள் இரண்டின்

அளவொத்த நிலை மட்டுமே கருத்திற்கொள்ளப்பெற்றது. அந்த அடிகளின் இயல்போ, அவற்றில் பயின்றுவரும் சீர்களின் எண்ணிக்கையோ சீர்தூக்கிப் பார்க்கப் பெறவில்லை. ஆதலின், சம அடிகளில் பயிலும் சீர்கள் முழுச்சீர்களாகவே இருத்தல் வேண்டும் என்ற கடப்பாடு இல்லை எனலாம். முழுச்சீர்களுடன் குறைச்சீர்களாகிய அசைச்சீர்களும் அருகி இடம்பெறுதல் உண்டு. கொச்சகக் கலியின் உறுப்பாக இடம்பெறும் பின்வரும் பாடற் பகுதி பார்க்கத்தக்கது.[14]

''பாஅய்ப் பாஅய்ப் பசந்தன்று நுதல்
சாஅய்ச் சாஅய் நெகிழ்ந்தன தோள்''.

இதனுள் இடம்பெறும் முதல் மூன்றினையும் முழுச்சீர்களாகவும், இறுதியில் இருப்பதனை அசைச்சீராகவும் கொள்ளுதல் வேண்டும். இவ்வுறுப்புத்தனியாக வருமிடத்து நால்வகைப் பாக்களில் எதன்கண்ணும் அடக்குதல் இயலாது. இதன் அடிகளை, ''முட்டடியின்றிக் குறைவு சீர்த்தாகிய சொற்சீரடி'' என்று குறித்தனர். ந. முட்டடி என்பதனை முற்றடி என்று பாடம் கொண்டவர் இ. நாற்சீரடியானன்றி முச்சீரடியானும் இருசீரடியாலும் வருதலைக் குறைவு சீர்த்தாகிய சொற் சீரடி சுட்டியதாகக் கருதினார். எனின், ஏனைய இருவரும், தூக்குப் பட்டு முடியும் அடியின்றிக் குறைவாகிய சீரை உடைய அடியைச் சுட்டுவதாக எண்ணினர். தூக்கு என்பது பாவில் பயின்றுவரும் ஓசையின் அறுதியினைக் குறிக்கும். சீர் நிரம்பிய வழியே ஓசையின் அறுதி அறியப்படும். மேற்சுட்டிய உறுப்பு, நான்கிற் குறைந்த சீரினால் நடத்தலின் சீர் நிரம்பவில்லை. எனினும், அளவொத்த அடிகளைக் கொண்டிருத்தலின் ஐயமில்லை. ஆதலின், இத்தகைய சொற்சீரடிகள் பயின்றுவந்த யாப்பு ஒருவாறு செந்துறையின்பாற் படும் என்று எண்ணுதல் தகும்.

மற்றுமொரு கொச்சகக்கலியுள், பின்வரும் சொற்சீரடிகள் அளவொத்து வந்தன [15]

''தேறின் பிறவும் தவறியேன் யான்
அல்கல் கனவுகொல் நீகண் டது''.

இவ்வடிகளில், 'தேறின்' 'அல்கல்' என்று ஒழியசையும், 'பிறவும் தவறியேன் யான்', 'கனவுகொல் நீகண்டது' என்று வழியசையும் புணர்த்த சொற்சீரடிகள் வந்தன என்பர் ந. அடிஎன்று சிறப்பித்துச் சொல்லப்பெறுவது நாற்சீர் கொண்டதாகலின், சீர் நிரம்பாது வரும் இவற்றையும் ஒரு வகையினால் அடி என்று கொள்ளுதல் வேண்டும். இவை அளவொத்தலின், அவ்விலக்கணத்தை உடைய குறள்வெண் செந்துறையின் வகையாகக் கருதுதல் தக்கது.

5. முடுகியலடியும் செந்துறையும்

சொற்சீரடியும் முடுகியலடியும் பரிபாடல் என்னும் யாப்பிற்கு உரியன என்றார் தொல்காப்பியர். எனின், பரிபாடலுடன் உறுப்பாலும் பொருளாலும் பெரிதும் ஒத்துவரும் கலிப் பாடல்களிலும் இவ்விரு வகை அடிகளும் பயின்று வருதல் காணலாம். முல்லைத்திணைக்கு உரிய கொச்சகக்கலி ஒன்றில்,

''புரிபு புரிபு புக்க பொதுவரைத்
தெரிபு தெரிபு குத்தின ஏறு''.

என்ற அடிகள் வந்தன[16] இவற்றை இரண்டடி முடுகியல் என்று குறித்தனர் ந. இவையும் சம அடிகளாகத் திகழ்தலின், வெண் செந்துறையின் முன் மாதிரி என்று கருதலாம்.

இது காறும் இயம்பிய வாற்றான், வெண்செந்துறை உருப் பெறுதற்கு ஏதுவாகிய மூல வடிவங்கள் பல கலித்தொகைப் பாடல்களின் உறுப்புக்களில் காணப்பெறுதல் புலனாகும். இனி, குறள்தாழிசைக்கு உரிய பழைய மாதிரிகள் கலிப்பாடல்களில் இடம் பெறுதல் குறித்து ஆராய்வோம்.

குறள் தாழிசை

குறள் தாழிசை இரண்டடியினால் பாடப்பெறுவது. இது மூன்று வகையாக வடிவம் கொள்ளும். முதலடியினை விட இரண்டாவது அடி குறைந்து வருவன ஒருவகை. ஒழுகிய ஓசையும் விழுமிய பொருளும் இன்றி இரண்டடியும் ஒத்து வருவன மற்றொரு வகை. இவ்வகையினைச் செந்துறைச்

சிதைவு குறள் தாழிசை என்பர். வேற்றுத்தளை விரவியும் செப்பலோசை சிதைந்தும் வரும் குறள் வெண்பாக்கள் மூன்றாம் வகையாகும். இதனைச் சந்தழி குறள் தாழிசை என்பர். குறள்பாவிற்கு உரிய சந்தம் சிதைநது வருதலின் இதனைக் காரணப் பெயராகக் குறித்தனர். இவ்விறுதி வகைக் குறள் தாழிசைகளைக் குறள் வெண்பாவினின்றும் தோன்றி யவை என்று கொள்ளுதல் தக்கது.

இலக்கணக் கட்டுக்கோப்பு மிக்கது வெண்பா யாப்பு. பாடுவோரின் கவனக் குறைவினால் அதன் இலக்கணத்தில் சிறுமாற்றம் நிகழினும் அதனை வெண்பா என்று கூறார். உரிமை வேட்கை மிக்க கவிஞர்கள் யாப்பிற்கு முதன்மை வழங்காது பாடுபொருளை விரைந்து பாடவேண்டும் என்ற முனைப்பில் கருத்திற்கு முதன்மை நல்கியுள்ளனர். அத்தகைய பாக்கள் இலக்கியங்களில் நிலைபெற்று விட்டமையால், அவற்றைப் படித்து இலக்கணம் அமைக்கவந்த அறிஞர்கள் அவற்றைப் பாக்கள் என்றும் கொள்ளாது, பாக்கள் அல்ல, என்றும் தள்ளாது, ஒருவாற்றால் பாவினம் என்று தழுவினர். இத்தகைய புதுவகை யாப்புக்களில் சுட்டத்தக்கது மேற்சுட்டிய மூன்றாவது வகை குறள் தாழிசை ஆகும். இத்தகைய தாழிசைகள் எழுதுவதற்குக் கலித்தொகையில் பயின்றுள்ள மூலங்களைக் காண்போம்.

1. இலக்கணம் சிதைந்த குறட்பாக்கள்

பாலைக்கலியில்,

> ''மலையிடைப் போயினர் வரல்நசைஇ நோயொடு
> முலையிடைக் கனலுமென் நெஞ்சு''.

என்று வரும் பாடலில் வெண்பாவிற்கு ஆகா என்று விலக்கப் பட்ட நிரையொன்றாசிரியத்தளைகள் மூன்று வந்தன.[17] இதனால், செப்பலோசை சிதைந்து குறள்வெண்பா என்ற குறி பெறாமல் போயிற்று. இங்ஙனமே முல்லைக்கலியில்,

> ''மருந்தின்றி யானுற்ற துயராயின் எல்லா
> வருந்துவேன் அல்லனோ யான்''.

எனவரும் கொச்சகக் குறுவெண்பாட்டிலும் அயல்தளை விரவியது.[18] கலித்தளை இதனுள் இடம் பெறுதலின், இப் பாடலையும் குறள் வெண்பா என்று கூறுதற்கு இயலாது.

[19]முடுகியலோடு தொடர்ந்த குறள் வெண்பாக்களும் வேற்றுத்தளை விரவுதலின் செப்பலோசை சிதைந்துவரல் காணலாம்:

1. "தகைவகை மிசைமிசைப் பாயியர் ஆர்த்துடன்
   எதிரெதிர் சென்றார் பலர்".

2. "கொலைமலி சிலைசெறி செயிரயர் சினஞ்சிறந்
   துருத்தெழுந் தோடின்று மேல்".

இப்பாடல்களிலும் நிரையொன் றாசிரியத்தளை விரவி வருதலின் வெள்ளோசை சிதைந்தது. 'எனினும், இத்தகைய பாடல்களை ஏதாவது ஒருவகை யாப்பிற்குள் அடக்கவேண்டும் என்ற எண்ணமே இவற்றைக் குறட்டாழிசையின் வகையாகக் கொள்ளுதற்குக் காரணமாயிற்று என்று கருதலாம்.

2. ஐஞ்சீரடுக்கிய குறள் வெண்பாக்கள்

ஐஞ்சீரடுக்கிய குறுவெண்பாட்டுக்கள் பல கலித்தொகையில் உள்ள பாடல்களின் உறுப்பாகக் காணப்பெறுகின்றன. ஐஞ்சீரடி பெறுதல் ஆசிரியப்பா, கலிப்பாவிற்குரியதன்றி வெண்பாவிற்கு உரியதன்று. மேலும் இத்தகைய குறள் வெண் பாக்கள் பலவற்றில் வேற்றுத்தளை விரவி வருதலும் சுட்டத் தக்கது. எடுத்துக்காட்டாக,

1. "என்பாலல், பாராட்டுவந்தோய் குடியுண் —
   டீத்தையென்
   பாராட்டைப் பாலோ சில"

2. "ஓஒகாண் நம்முள் நகுதல் தொடீஇயர் நம்முணாம்
   உசாவுவம் கோனடிதொட் டேன்."

எனவரும் பாடல்களைச் சுட்டுதல்தகும்.[20] முதற்பாடலில் மாமுன்நேர்வந்து நேரொன்றாசிரியத்தளை பயின்றது. இரண்டாவது பாடலில் விளமுன் நிரை வந்து நிரையொன்

றாசிரியத்தளை பெற்றது. ஐஞ்சீரடி பெற்ற இத்தகைய பாடல்களுக்கு யாப்பிலக்கண நூலார் பாவினம் பகரவில்லையெனினும் ஒருபுடையான் குறட்டாழிசை என்றே கொள்ளுதல் வேண்டும்.

வேற்றுத்தளை விரவாது ஐஞ்சீரடுக்கிய குறள்வெண்பாக்கள் பெரும்பாலும் கொச்சக உறுப்பாகக் கலிப்பாடல்களில் பெருவழக்காக வந்துள்ளன. [21]இரண்டொரு சான்றுகளை இவண் சுட்டுதல் தக்கது:

1. செறாஅது, ஈதல் இரந்தார்க்கொன் றாற்றாது
வாழ்தலின்
சாதலும் கூடுமோ மற்று.

2. கூறுவேன், மேயாயே போல வினவி வழிமுறைக்
காயாமை வேண்டுவல் யான்.

3. அதனைக், கெடுத்தது பெற்றார்போல் கொண்டியான்
முடித்தது
கேட்டனள் என்பவோ யாய்.

இவற்றுள், இறுதியில் உள்ள பாடலில் 'கொண்டியான்' என்புழி நின்ற குற்றியலிகரம் அலகு பெறாவிடின் வெண்பாவிற்குரிய சீரும் தளையும் சிதையாவாம். இத்தகைய பாடல்களையும் முன்மாதிரியாகக் கொண்டே குறட்டாழிசை இலக்கணம் வகுக்கப்பெற்றிருத்தல் வேண்டும்.

3. வெண்டாழிசை

அடி மூன்றாகி அவற்றுள் இறுதியடி வெண்பாவினைப் போல் முடிவது வெண்டாழிசை எனப்படும் என்பர் காக்கை பாடினியார், அவிநயனார் முதலிய யாப்பிலக்கணத்தார். வெண்டாழிசை பல நிலைகளில் பாடப் பெறலாம் என்பது யா.வி. உரையினால் அறியப்படும்.[22]

அ. சிந்தியல் வெண்பா ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கி வருதல் ஒருவகை,

ஆ. வெள்ளோசை தழுவாது வேற்றுத்தளை தட்டு ஒன்றாக வருதல் மற்றொரு வகை,

இ. அவ்வாறே இரண்டாக இணைந்து வருதல் இன்னொரு வகை.

ஈ. மூன்றின் மிக்கும், மூன்று அடுக்கிப் பொருள் வேறாகவும் வருதல் இதன் மற்ற வகைகள் ஆகும்.

இவ்விதி முறையினை நோக்குமிடத்துச் **சிந்தியல் வெண்பாக்கள் வெண்டாழிசையாக உருக்கொள்வதற்கு மூலமாக அமைதல் புலனாகும்.**

[23] இவற்றுள் முதல் வகையினால் அமையும் வெண்டாழிசைக்குக் கலித்தொகையில் சான்றுகள் கிடைக்கின்றன. ஒரு சான்றினை மட்டும் இவண் சுட்டுதல் தகும். முல்லைக் கலியில்,

> "அஞ்சார் கொலையேறு கொள்பவர் அல்லதை
> நெஞ்சிலார் தோய்தற் கரிய உயிர்துறந்து
> நைவாரா ஆயமகள் தோள்.
> வளியா அறியா உயிர்காவல் கொண்டு
> நளிவாய் மருப்பஞ்சும் நெஞ்சினார் தோய்தற்
> கெளியவோ ஆயமகள் தோள்.
> விலைவேண்டார் எம்மினத் தாயர் மகளிர்
> கொலையேற்றுக் கோட்டிடைத் தாம்வீழ்வர் மார்பின்
> முலையிடைப் போலப் புகின்".

எனவரும் கொச்சகங்கள் ஒரு பொருள் மேலனவாக வந்த வெண்டாழிசைகள் எனலாம்.[24] இவ்வெண்பாக்கள் இலக்கணம் வழுவாது வந்தவை.

2. அயல்தளை விரவி, செப்பலோசை தழுவாது தனித்து வரும் சிந்தியல் வெண்பா கலித்தொகையிலும் பரிபாடலிலும் சில காணப்படுகின்றன. சான்றாகப் பின்வருவனவற்றைச் சுட்டலாம்.[25]

> "அவரை எல்லா, மொழிவது கண்டை இஃ தொத்தன்
> தொய்யில்
> எழுதி இறுத்த பெரும்பொன் படுக
> முழுவ துடைப் பேரியாம்".

இதனை ஐஞ்சீரடுக்கித் தளை விரவின குறுவெண்பாட்டு என்றார் நச்சினார்க்கினியர். இவர் கருத்தின்படி, 'ஏஎ எல்லா' என்பதும் முதலடியுடன் இணைந்த சீராகும். அதனைத் தனிச்சொல் என்றே கொள்ளினும், 'ஒத்தன் தொய்யில்' என்புழி நேரொன்றாசிரியத்தளை தட்டுச் செப்பலோசை சிதைந்தது.

ஆ. "என்பாணி நில்நில் எலாஅபாணி நீ நின்சூள்
சான்றாளர் ஈன்ற தகாஅத்தகாஅ மகா அன்
ஈன்றாட் கொருபெண் இவள்".

செவ்வேளைப் பற்றிய நல்லந்துவனாரின் இப்பாடலில், 'தகாஅத்தகாஅ' என்ற சீரில் இன்னிசை அளபெடை அலகு பெறாமையின், விளச்சீரின் முன் நிரையசை வருதலின் நிரையொன்றாசிரியத் தளையாம். ஆதலின், செப்பலோசை சிதைந்து அகவலோசை விரவியது.

வையையினைப் பற்றி இவரே பாடியுள்ள பரிபாடலில் பின்வரும் பகுதி இடம்பெறுகிறது.

இ. "புகைபூ, அவியா ராதனை அழல்பல ஏந்தி
நகையமர் காதலரை நாளணிக் கூட்டும்
வகைசாலும் வையை வரவு."

நச்சினார்க்கினியரின் கொள்கைப்படி, இப்பாடலை ஐஞ் சீரடுக்கித் தளை விரவிய குறுவெண்பாட்டு என்று கூறுதல் வேண்டும். இதன் முதலடியில் ஆசிரியத்தளை வருதலின் அகவலோசை விரவியது.

செவ்வேளைப் பற்றிக் குன்றம் பூதனார் பாடிய பரிபாடலில்,

"குறிஞ்சிக் குன்றவர் மறங்கெழு வள்ளிதமர்
வித்தகத் தும்பை விளைத்தலான் வென்வேலாற்
கொத்தன்று தண்பரங் குன்று".

எனவரும் குறுவெண்பாட்டிலும் இருவகை ஆசிரியத்தளையும் இடம்பெறுதலின் அகவலோசை தழுவி வந்தது.

இவ்வெடுத்துக்காட்டுக்கள் இரண்டாவது வகை வெண்டாழிசைக்கு ஏற்ற சான்றாகும்.

இனி, வேற்றுத்தளை விரவாது வெண்டளையினால் ஐஞ்சீரடுக்கிவரும் சிந்தியல் வெண்பாக்கள் பல கலித்தொகையில் காணப்படுகின்றன. ஐஞ்சீரடி பெறுதல் வெண்பா இலக்கணம் அன்மையின், இப்பாடல்களையும் ஒராற்றான் வெண்டாழிசையின் ஒரு வகையாகக் கொள்ளுதல் ஏற்புடையது.[26]

3. ஒருபொருள் குறித்து இரண்டடுக்கி வரும் சிந்தியல் வெண்பாக்களும் கலித்தொகையிலும் பரிபாடலிலும்காணப்படுகின்றன. நெய்தற் கலியில்,[27]

> ''ஆரிருள் நீக்கும் விசும்பின் மதிபோல
> நீருள்ளும் தோன்றுதி ஞாயிறே அவ்வழித்
> தேரை தினப்படல் ஓம்பு.
> நல்கா ஒருவனை நாடியான் கொள்வனைப்
> பல்கதிர் சாம்பிப் பகலொழியப் பட்டீமோ
> செல்கதிர் ஞாயிறே நீ.''

எனவரும் நல்லந்துவனாரின் பாடல்கள் எண்ணத்தக்கவை. இவ்வாசிரியரே பரிபாடலிலும் ஒரு பொருள் மேல் இரண்டடுக்கிப் பாடிய சிந்தியல் வெண்பாக்கள் வந்துள்ளன. அவற்றையும் இவண் காண்போம்.

> ''எய்தும் களவினி நின்மார்பிற் றார்வாடக்
> கொய்ததும் வாயாளோ கொய்தழை கைபற்றிச்
> செய்ததும் வாயாளோ செப்பு.
> புனைபுணை ஏறத் தாழ்த்ததை தளிரிவை
> நீரிற் றுவண்ட சேஎய்குன்றம் காமர்
> பெருக்கன்றோ வையை வரவு''.

இவற்றுள், இறுதிப்பாடலில் ஆசிரியத்தளையும் விரவியிருத்தல் நோக்கத்தக்கது.

மேலே காட்டப்பெற்றபாடல்கள் யாவும்மூன்றாவது வகை வெண்டாழிசைக்கு முன்மாதிரியாகக் கொள்ளத்தக்கவை.

4. ஒருபொருள் குறித்து மூன்றிற்குமேல் அடுக்கிவருதல் மற்றொரு வகை வெண்டாழிசை என்பர். இவ்வகைக்குக் கலித்தொகையில் ஏற்ற சான்று கிடைக்கின்றது. குறிஞ்சிக் கலியில் ஆறு சிந்தியல் வெண்பாக்கள் அடுக்கி வந்துள்ளன.[29] இப்பாடல்கள் உறழ்கலிபோல் உரையாடற் பாங்கில் அமைந்தவை. இவற்றில் ஒரு தனிச்சிறப்பு காணப்படுகிறது. முதற்பாடலில் தோழி தலைவனை இயற்பழித்தலும், அடுத்த பாடலில் தலைவி இயற்பட மொழிதலுமாக இப்பாடல்கள் மாறி மாறி நின்ற ஒருபொருள் கருதி முடிவு பெறுதல் பயில் வார்க்கு இன்பம் பயப்பதாகும்.

சிலப்பதிகாரத்தில் முதற்காதையாகிய மங்கல வாழ்த்துப் பாடலின் தொடக்கத்தில் திங்கள், ஞாயிறு, மாமழை. பூம்புகார் ஆகியவற்றைப் போற்று முகத்தான் சென்னியைச் சிறப்பித்தல் என்ற ஒருபொருள் மேல் நான்கடுக்கி வந்த சிந்தியல் வெண் பாக்களும் விளங்கக் காணலாம். இவையாவும் வெண்பா இலக்கணத்திற் பிழையாது வந்தவை. இங்ஙனம் அடுக்கி வருவன யாவும் நான்காவது வகை வெண்டாழிசையின் முன் மாதிரிகளாக மதித்தற்கு உரியவை எனலாம்.

இனி, வெண்பாவின் மற்றொரு இனமாகிய வெண்டுறைக்கு உரிய மூலங்கள் குறித்து ஆராய்வோம்.

வெண்டாழிசைக்கு உரியவை சில

ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கி வரும் சிந்தியல் வெண்பாக் களையும் அவற்றின் சிதைவினையும் மட்டுமே பிற்காலத்து யாப்பியலார் வெண்டாழிசை என்று கொண்டனர். ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கி வருதல் என்பது கலிப்பாடல்களில் காணப்பெறும் தாழிசைகளின் சிறப்பியல்பு ஆகும். இத் தாழிசைகள் இரண்டடி முதல் பல அடிகள் பெற்று வருதல் காணலாம். அவ்வகையில், இரண்டடியினால் வரும் குறள் வெண்பாக்கள் ஒரு பொருள் மேல் மூன்றாக அடுக்கி வருவன வற்றையும் வெண்டாழிசை என்றே அமைத்துக் கொள்ளுதல் வேண்டும். கலித்தொகை, பரிபாடல் ஆகிய பனுவல்களில் இவ்வாறுவரும் பாடல்கள் பல உள்ளன.[31] ஒரு பொருள்

குறித்து இரண்டடுக்கி வரும் குறள் வெண்பாக்களையும் இவ் வகைப் படுத்துதல் வேண்டும்.[32] இன்னிசை வெண்பா, நேரிசை வெண்பா, பஃறொடை வெண்பா முதலியனவும் ஒரு பொருள் குறித்து மூன்றடுக்கி வரினும், இரண்டடுக்கி வரினும் இவ்வினமாகக் கொள்ளுதல் ஏற்றது. இவ்வாறு வருவன பல கலித்தொகையிலும் பரிபாடலிலும் விளங்குதல் காணலாம்.[33]

எனினும், இத்தகைய இலக்கிய வழக்குகள் பாவினம் வகுத்தாரின் பார்வையில் படவில்லை போலும். எனவேதான் இவைபற்றி யாதும் சுட்டிலர் எனலாம்.

4. வெண்டுறை

வெண்டுறை இருவகைளில் அமைதல் குறித்துப் பிற்காலத்து யாப்பியல் நூல்கள் கூறுகின்றன. மூன்றடி முதல் எழடி அல்லது பல அடிகள் நடந்து ஈற்றடிகள் சில · சீர்கள் குறைய நிற்றல் ஒருவகை வெண்டுறை ஆகும். வேற்றுத்த...ள விரவி வரும் நெடு வெண்பாக்களையும் ஒருவகை வெண்டுறை என்பர். வெண்பா வடிவத்தில் அமைந்து சற்றே இலக்கணம் வழுவி வருவனவற்றையும் ஏதோ ஒருவகையில் ஏற்றுக் கொள்ளுதல் வேண்டும் என்று எண்ணிய பாவினக் கோட் பாட்டினர், அவற்றைப் பாவாகக் கொள்ளாது, வெண்டுறை என்னும் அதன் இனமாகக் கொண்டனர். கலித்தொகையில் ஐஞ்சீரடுக்கி வருவனவும், அயற்றளை விரவி வருவனவும் எனப்பல நிலைகளில் பாடப்பெற்றுள்ள நெடுவெண்பாட்டுக் கள் பல காணப்படுகின்றன, அறிஞர் ஓரிரு பாடல்களை இனம் கண்டு சுட்டியுள்ளனர். அவற்றை முதலிற் காண்போம்.

“ஆங்க; அவ்வும் பிறவும் அணிக்கணி யாகநின்
செல்வுறு திண்டேர்க் கொடுஞ்சினைக் கைப்பற்றிப்
பைபயத் தூங்குநின் மெல்விரல் சிறடி
நோதலும் உண்டீங் கென்கை வந்தீ
செம்மால்நின் பாலுண் ணிய’’.

இதனை இடைநிலைப்பாட்டு என்றார் ந. இப்பஃறொடை வெண்பாவின் முன்னடிகள் அளவொத்தும், பின்னடிகள் சற்று ஒவ்வாதும், ஆசிரியத்தளை அணுகியும் வருதலின், இதனை

வெண்டுறையின் பழைய வடிவமாகக் கொள்ளலாம் என்பர். மற்றும், பாலைக்கலியில் இடம்பெறும்,'நொந்து நகுவனபோல்' என்ற பாடலையும் வெண்டுறைக்கு மூலம் என்பர். இதனை வெள்ளைக் கொச்சகம் என்றார் ந. இவ்வாறு பரிபாடலில் வரும் வெண்டளை சிதைந்த நெடு வெண்பாட்டுக்கள் பல உள்ளன. [30]அவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்கவை தளைவிரவிய இன்னிசை வெண்பாவும், ஐஞ்சீரடுக்கி வந்த பஃறொடை வெண்பாவும், ஆசிரிய அடியும் சொற்சீரடியும் பெற்று வந்த பஃறொடை வெண்பாவும் முடுகியலடி பெற்றுத்தளை விரவி வந்த பஃறொடை வெண்பாவும், முடுகியலடி பெறாது அயல் தளை கலந்துவந்த பஃறொடை வெண்பாவும் எல்லா அடிகளும் அளவொத்து முடியும் மண்டில வெண்பாவும், வேற்றுத்தளை விரவிய குட்டம்பட்ட பஃறொடை வெண்பாவும் என்பன வாகும். இவற்றைப் பாடிய புலவர்கள் செய்யுள் இலக்கணம் அறியாதவர்கள் அல்லர். பரிபாடல் இசைப் பாடல் ஆதலின், பண்ணோடு பாடல் இயைந்து வருதற்பொருட்டு, வெண்பா வின் அமைப்பில் சிற்சில மாற்றங்களைச் செய்துள்ளனர். அறிந்தே செய்த இம்மாற்றங்கள் அமைந்த பாடல்களையும் பின் வந்தோர் உருவாக்கிய பாவினக் கொள்கையின்படி வெண்டுறையின் பல்வேறு வகைகளாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

கலித்தொகையிலும் ஐஞ்சீரடி பெற்ற நேரிசை, இன்னிசை வெண்பாக்களும், ஐஞ்சீரடுக்கிய பஃறொடை வெண்பாக்களும் பல உள்ளன. இவற்றையும் மேற்சுட்டியவாறு வெண்டுறை எனல் வேண்டும்.

1. தாழிசையும் வெண்டுறையும்

மூன்றடி முதல் ஏழடி ஈறாக வரும் வெண்டுறையில் முதலில் இடம்பெறும் அடிகள் அளவொத்தும் இறுதியில் நின்ற அடியோ, அடிகளோ சீர்கள்சில குறைந்தும் வருதல் இயல்பு. இவ்வாறு அமையும் இப்பாவினத்தில் எல்லா அடி களும் ஓர் ஓசையினால் வரின் ஒரொலி வெண்டுறை என்றும், முன்னுள்ள சில அடிகள் ஓரோசையாகவும், பின்னுள்ள சில

அடிகள் வேறொரு ஓசையாகவும்வரின் வேற்றொலி வெண்டுறை என்றும் கூறுவர்.

அகநிலை ஒத்தாழிசைக்கலி ஒன்றின் தாழிசைகளின் முதல் மூன்றடிகளிலும் மூவகைச் சீர்கள் மிகுதியாக இடம் பெறுதலும் இறுதி அடிகள் சிலவற்றில் மட்டும் ஈரசைச்சீர்களே வருதலும் ஒருவகையில் அளவொவ்வாத நிலையினைப் புலப்படுத்துவ தாகக் கொள்ளற்பாலது. சான்றாக ஒரு தாழிசையினை மட்டும் இவண் காண்போம்.[34]

''இனிப்புணர்ந்த எழில்நல்லார் இலங்கெயில் உறாஅலின்
நணிச்சிவந்த வடுக்காட்டி நாணின்றி வரில் எல்லா
தணிப்பேன்யான் என்பேன்மன் அந்நிலையே அவற்
காணின்
தனித்தே தாழுமித் தனியில் நெஞ்சே''

இதன் ஈற்றடியில் இடம்பெறும் ''தனியில் நெஞ்சே'' என்பதற்கு மாறாக, 'தனி நெஞ்சே' என்றொரு பாடமும் காணப்படுகிறது. எங்ஙனம் நோக்கினும், முதலில் வரும் அடிகள் அளவொத்தும் ஈற்றில் நின்ற அடியின் அசைகள் சில குறைந்தும் வருதலின் வெண்டுறையின் முன்மாதிரியாகக் கருதுவதற்கு உரியது.

2. கொச்சகமும் வெண்டுறையும்

கொச்சக உறுப்புக்கள் பாவினம் தோன்றுவதற்கு வித்தாக விளங்குவன. ஒருசில உறுப்புக்கள் வெண்டுறையின் எழுச்சிக்கு வேராகத் திகழ்தல் குறிப்பிடத்தக்கது. மருதக்கலியின் பாடல் ஒன்று,

''நில்லாங்கு நில்லாங் கிவர்தரல் எல்லாநீ
நாறிருங் கூந்தலார் இற்செல்வாய் இவ்வழி
யாறு மயங்கினை போறிநீ வந்தாங்கே
மாறினி நின்னாங்கே நின்சே வடிசிவப்பச்
செறிந்தொளிர் வெண்பல்லாய் யாம்வே றியைந்த
குறும்பூழ்ப்போர் கண்டேம் அனைத்தல்ல தியாதும்
அறிந்தோ இல்லைநீ வேனோர்ப் பது''.

என்று கொச்சக உறுப்பினால் தொடங்குகிறது.[35] ஊடும் தலைவிக்கும் தலைவனுக்கும் நிகழும் உரையாடலாக துஇஃ

அமைகிறது. அயல்தளை விரவிய வெள்ளடிகளினால் இப் பாடல் உறுப்பு இயங்குதல் காணலாம். இதன் முன்னடிகள் அளவொத்தும், ஈற்றடி அளவு ஒவ்வாதும் வருதலின், இதனை வெண்டுறையின் பழைய வடிவம் என்று மதிக்கலாம். இதனைப் பாடலின் ஓர் உறுப்பாகக் கொள்ளாது, தனியே வந்ததாகக் கொள்ளின், வெண்பாவின் இனம் என்றே பாவினத்தார் கருதுவர்.

இங்ஙனம் கொச்சகத்தினை வெண்டுறையாகக் கொள்ளு தற்கு மற்றும் ஒரு சான்று கலித்தொகைப் பாடலில் காணப் படுகிறது.[36]

''யாமை எடுத்து நிறுத்தற்றால் தோளிரண்டும் வீசி
யாம்வேண்டேம் என்று விலக்கவும் எம்வீழும்
காமர் நடக்கும் நடைகாண் கவர்கணைச்
சாமனார் தம்முன் செலவு காண்க.''

இதனை ஐஞ்சீரடியினால் ஆசிரியத்தளை விரவி வந்த கொச்சகம் என்றார் ந. இப்பாடலும் வெண்பாவின் இனமாகக் கருதுவதற்கு உரியது.

3. போக்கும் வெண்டுறையும்

மருதக்கலியில்,

''ஐயஎம், காதிற் கனங்குழை வாங்கிப் பெயர்தொறும்
போதில் வறுங்கூந்தல் கொள்வதை நின்னையான்
ஏதிலார் கண்சாய நுந்தை வியன்மார்பில்
தாதுதேர் வண்டின் கிளைபாடத் தைஇய
கோதை வரிபாடக் காண்கும்''.

என்று இடம்பெறும் இறுதி உறுப்பினைப் போக்கு என்றனர் ந.[37] 'தரவும் போக்கும்' என்ற நூற்பாவில். தரவினைச்சார்ந்து போக்கு என்னும் உறுப்பினைக் குறித்ததால், தரவின் இறுதி போல் இதுவும் 'காண்கும்' என்று தேமா வாய்பாட்டுச் சீரினால் இற்றது என்பர் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும். இப்பாடல் இரு வகை வெண்டளையும் பெற்று வருதல் குறிப்பிடத்தக்கது. எனின், ஐஞ்சீரடுக்கிய அடி பெற்று

வருதலும், இறுதிச்சீர் [தேமாவால் இறுதலும் வெண்பா இலக்கணத்திற்கு மாறுபட்டன. ஆதலின், இதனை வெண்பாவாகக் கொள்ளாது,அதன் இனமாகக் கொள்ளுதற்குத் தடையில்லை. இதன் முன்னை அடிகள் அளவொத்தும், ஈற்றடி அளவு ஒவ்வாதும் வருதலின், இப்போக்கு உறுப்பினை வெண்டுறையின் தோற்றத்திற்கு விடி வெள்ளியாகக் கொள்ளுதல் ஏற்புடையது.

4. முடுகியலும் வெண்டுறையும்

முற்பகுதி முடுகியலடி பெற்றும் பிற்பகுதி வெள்ளடி கொண்டும் முடியும் ஓர் உறுப்பினைப் பரிபாடல் திரட்டின் முதற் பாடலில் காணலாம்.[38]

''மணிமருள் தகைவகை நெறிசெறி ஒலிபொலி அவர்நிமிர்
புகழ்கூந்தல்
பிணிநெகிழ் துளையினை தெளிஒளி திகழ்நெகிழ் தெரியரி
ம்துமகிழ் பரிமலர் மகிழ்உண்கண் வாணுதலோர்
மணிமயில் தொழில்எழில் இகல்மலி திகழ்பிறி திகழகடுங்
கடாக்களிற்றண்ணல் அவரோ
டணிமிக வந்திறைஞ்ச அல்லிகப்பப் பிணிநீங்க
நல்லவை எல்லாம் இயைதரும் தொல்சீர்
வரைவாய் தழுவிய கல்சேர் கிடக்கைக்
குளவாய் அமர்ந்தான் நகர்''.

இவ்வுறுப்பினை முடுகியல் என்று பே. ந. சுட்டினர். இப்பகுதி பேராசிரியர் எடுத்துக்காட்டில் சிறிது வேறுபட்டது. இப் பாடல், தொகுதியாகக் கிடைத்துள்ள பரிபாடலின் காலத் திற்கும் பிற்பட்டதாகத் தோன்றுகிறது. இதனுள் முடுகி வந்த அடிகள் முதல் நான்குமே ஆகும். இறுதியில் உள்ளன மூன்றும் வெள்ளடிகள். இம்மூன்றடிகளையும் தனியே நோக்கின் ஒரு சிந்தியல் வெண்பாவாகக் காட்சி தரும். இவ்வுறுப்பினை வேற்றொலி வெண்டுறையின் மூலமாகக் கருதலாம். இதன் அமைப்பும், யா.வி. உரையில் வெண்டுறைக்கு உதாரணமாகக் காட்டப்பெறும் 'முழங்கு களியானை' முதலிய பாடல்களின் அமைப்பும் பெரிதும் ஒத்திருத்தல் உன்னற்பாலது. வெண் டுறைக்கு மூலமாகக் கருதுதற்கு உரிய மற்றொரு முடுகியற்

பகுதியும் பரிபாடல் திரட்டில் இடம் பெற்றுள்ளது.[39] இவ்விரு முடுகியல் உறுப்புக்களிலும் அறுசீரடிகளும அவற்றின் மிக்கனவும் பயின்று வந்தன. இவ்வடிகள் அளவொத்து நான்காக வரின், ஆசிரிய விருத்தத்தின் முன் மாதிரிகளாக அமைந்து விடும்.

இதுகாறும், வெண்பாவிற்குரிய இனங்களின் மூலக்கூறுகளாக எண்ணுதற்கு ஏற்ற பாடற் பகுதிகள் கலித்தொகை, பரிபாடல் ஆகிய பனுவல்களில் இடம்பெற்ற திறத்தினைக் கண்டோம். இனி, இவ்விரு நூல்களிலும் ஆசிரியப்பாவின் இனங்களுக்கு உரிய அடிப்படைக் கூறுகள் இடம் பெற்றுள்ள பாங்கினை ஆராய்வோம்.

ஆசிரியப்பாவின் இனம்

அ. ஆசிரியத் தாழிசை

அளவொத்த மூன்றடியினால் தனித்துவரும் பாடலையும், ஒருபொருள் குறித்து மூன்றடுக்கி வரும் பாடல்களையும் ஆசிரியத்தாழிசை என்பர். இவற்றில் பயிலும் சீர்கள், தளைகள் பற்றிய வரையறை செய்யுள் இலக்கண நூல்களில் சுட்டப் பெறவில்லை. யா. வி. உரையாசிரியர் வெண்டளையினால் வரும் ஆசிரியத்தாழிசைகளையும், ஆசிரியத்தளை, கலித்தளை முதலிய பிற தளைகளினால் வருவனவற்றையும் மேற்கோள் காட்டியுள்ளார். கலிப்பாடல்கள் இடம்பெறும் உறுப்புக்கள் பலவற்றில், இவ்வகைப் பாவினத்தின் மூத்த வடிவங்களைக் காணலாம். இவற்றைச் சில தலைப்புக்களில் தொகுத்தும் வகுத்தும் நோக்குவோம்.

1. தரவு

கலிப்பாவின் முதல் உறுப்பாகிய தரவு சில நிலைகளில் ஆசிரியத் தாழிசையாக உருமாற்றம் கொள்ளுதற்கு இடம் உண்டு. [40]நெய்தற் கலியில்,

''நிரைதிமில் களிறாகத் திரையொலி பறையாகக்
கரைசேர் புள்ளினத் தஞ்சிறை படையாக
அரைசுகால் கிளர்ந்தன்ன உரவுநீர்ச் சேர்ப்பகேள்''.

எனவரும் முதற்பகுதியைத்தரவு என்று எண்ணினார். ந. அங் ஙனம் அவர் கருதுவதற்குக் காரணம், இவ்வுறுப்பு ஆதிப்பாட் டாக அமைந்தது எனலாம். தரவிற்குச் சிற்றெல்லை நான்கடி: எனின், இத்தரவு மூன்றடியினால் வந்தது என்றார். மேலும், ஒரு கருத்தினைத் தோற்றுவாய் செய்து பேசுதல் தரவிற்கு இயல்பாகும். இவ்வியல்பு இதன்கண் காணப்பெறுதலின், இதனைத்தரவு என்று கொண்டனர்.எனின், இது நான்கடியாகி வாராமையின் தாழிசை ஆயிற்று என்பர் இ.(ப.503).ஆயினும், ந. கொண்ட கருத்தே பொருத்தம் மிக்கதாகத் தோன்றுகிறது. 'சேர்ப்பகேள்' என்று தரவினால் தலைவனை முன்னிலைப் படுத்தி, பின்வரும் அளவொத்த நான்கடித்தாழிசைகள் இரண் டினால், 'விடாதே காண்' என்று அறிவுறுக்கப் பெறுதல் காணத்தக்கது.

மேற்சுட்டிய மூன்றடித்தரவினைத் தணித்து நோக்கின், அதன்கண் ஆசிரியத்தாழிசைக்கு உரிய மூல அமைப்பு பொருந் தியிருத்தல் தெளிவு.

2. தாழிசை

கலித்தொகைப் பாடல்களில் மூன்றடியினால் வரும் தாழிசை உறுப்புக்கள், பிற்காலத்து ஒருபொருள் மேல் மூன்றடுக்கிவரும் ஆசிரியத்தாழிசை உருப்பெறுதற்கு வழிகாட்டி வடிவமாகத் திகழ்ந்தன எனலாம். கலிப்பாடல்கள் பதினொன்றில் இடம் பெற்றுள்ள தாழிசைகளை ஒருவி நோக்கின், ஆசிரியத் தாழி சைகள் என்றே எண்ணத் தோன்றும். எடுத்துக்காட்டிற்காகப் பின்வரும் தாழிசைகளைச் சுட்டுதல் தகும்.[41]

"தன்எவ்வம் கூரினும் நீசெய்த அருளின்மை
என்னையும் மறைத்தாள்என் தோழி அதுகேட்டு
நின்னையான் பிறர்முன்னர்ப் பழிகூறல் தான்நாணி.

ஆ. கூருநோய் சிறப்பவும் நீசெய்த அருளின்மை
சேரியும் மறைத்தாள்என் தோழி அதுகேட்டாங்
கோருநீ நிலையலை எனக்கூறல் தான்நாணி.

இ. நோயட வருந்தியும் நீசெய்த அருளின்மை
ஆயமும் மறைத்தாள்என் தோழி அதுகேட்டு
மாயநின் பண்பின்மை பிறர்கூறல் தான்நாணி.

இங்ஙனம் ஒருபொருள் குறித்து மூன்றடுக்கி வருவனவற்றைப் பாவினத்தார் ஆசிரியத் தாழிசை என்று பெயர் சூட்டினர்.

ஒருபொருள்மேல் இரண்டடுக்கி வருவனவும் இருபாடல் களில் காணப்படுகின்றன. நான்கடுக்கி வருவன ஒரு பாடலில் இடம்பெறுதல் குறிப்பிடத்தக்கது. [42]இவையும் தனித்துவரின் ஆசிரியத் தாழிசைக்கு ஓதப்பெற்ற இலக்கணத்திற் குன்றா திருத்தல் புலனாகும்.

3. இடை நிலைப்பாட்டு

அளவொத்த மூன்றடிகளினால் வரும் இடைநிலைப்பாட்டுக் கள் சிலவும் கலித்தொகைப் பாடல்களின் உறுப்புக்களாக வந்துள்ளன. அவற்றின் அமைப்பும் ஆசிரியத்தாழிசையின் அமைப்பும் பெரிதும் ஒத்திருத்தல் சுட்டத்தக்கது.

எ. டு.

அ. ''நறுமுல்லை நேர்முகை ஒப்ப நிரைத்த
செறிமுறை பாராட்டி னாய்மற்றெம் பல்லின்
பறிமுறை பாராட்டி டினையோ ஐய !

ஆ. நெய்யிடை நீவி மணிஒளி விட்டன்ன
ஐவகை பாராட்டி னாய்மற்றெம் கூந்தல்
செய்வினை பாராட் டினையோ ஐய !

இ. குளனணி தாமரைப் பாசரும் பேய்க்கும்
இளமுலை பாராட்டி னாய்மற்றெம் மார்பின்
தளர்முலை பாராட் டினையோ ஐய !''

[43]இவ்விடை நிலைப் பாட்டுக்களின் இறுதியடியின் ஈற்றயற்சீர் தவிர, ஏனைய சீர்கள் வெண்டளையினால் யாக்கப் பெற்றிருத் தல் எண்ணத்தக்கது. ஆசிரியத் தாழிசைக்கு உதாரணமாக யாப்பிலக்கண உரையாசிரியர்கள் காட்டியுள்ள 'கன்று குணிலா' என்பது முதலாக வரும் ஆய்ச்சியர் குரவைப் பாடல் களும் வெண்டளையினால் அமைந்திருத்தல் இங்கு ஒப்பு நோக்கற்பாலது.

மேற்காட்டிய மூன்றினையும் தாழிசைகள் என்று ந. கூறி யிருப்பினும், ஏனைய தாழிசைகளைப் போல இவை தாழம்

பட்ட ஓசையினால் வாராமையின் இடைநிலைப்பாட்டுக்கள் என்றே கொள்ளுதல் சாலும். இடை நிலைப்பாட்டு என்பதும் தாழிசைக்கு ஒரு பெயர்.

4. கொச்சகம்

கலிப்பாக்களில் அளவொத்த மூன்றடியினால் வரும் கொச்சகங்கள் சில காணப்படுகின்றன. இவற்றின் கட்டுக் கோப்பினை ஆராயுங்கால், ஆசிரியத்தாழிசையின் யாப்புடன் பெரிதும் ஒத்துக்காணப்படுதல் நோக்கற்பாலது. உதாரணத் திற்கு ஒரு கொச்சகத்தினை எடுத்துக்காட்டுதல் சாலும்.[44]

''ஆய்நுதல் அணிகூந்தல் அம்பனைத் தடமென்றோள்
தேனாறு கதுப்பினாய் யானுமொன் றேத்துகு
வேய்நரல் விடரகம் நீயொன்று பாடித்தை''

ஒரு பொருள் தனித்து வரும் ஆசிரியத்தாழிசை இத்தகைய கொச்சகத்தின் பரிணாமமாகக் கொள்ளற்கு உரியது. கலித் தொகையில் இவ்வாறு வருவன மேலும் பல உள்ளன.

இனி, ஆசிரியத் துறைக்கு உரிய மூலக்கூறுகளை ஆராய்வோம்.

ஆசிரியத்துறை

அடி நான்கு உடையதாய் ஈற்றயலடி குறைந்தேனும், முதலடியும் மூன்றாம் அடியும் குறைந்தேனும் வருவது ஆசிரியத்துறை என்பர் பாவினத்தார். அடிகுறைதல் என்னும் பொதுஇயல்பினால் ஒரு சார் நேரிசை, இணைக்குறள் ஆசிரியப்பாக்கள் கூட ஆசிரியத்துறையாகக் கொள்ளுதற்கு உரியன. கலிப்பாடல்கள் சிலவற்றின் உறுப்புக்கள் ஆசிரியத் துறையின் தோற்றத்திற்கு வித்தாக விளங்குவன. முற்றடி யின்றிக் குறைந்த சீர் பயிலும் அடிகளைப் பெற்றுவரும் கொச்சகங்களும் இடைநிலைப்பாட்டும் பாவினத்தார் வகுத்துக் கொண்ட ஆசிரியத்துறைக்கு மூலமாகத் தோன்றுகின்றன. இரண்டொரு சான்றுகள் இவண் காண்போம்.

1. இடைநிலைப்பாட்டு

நெய்தற்கலியில்,

"இலங்கேர் எல்வளை ஏர்தழை தைஇ
நலம்செல நல்கிய தொடர்பவள் சாஅய்ப்
புலந்தழப் புல்லாது விடுவாய்
இலங்குநீர்ச் சேர்ப்ப கொடியை காண்நீ".

எனவரும் இடைநிலைப்பாட்டு,[45] 'புல்லாது விடுவாய், எனக் குறைந்து வந்தது என்பர் ந. இதற்கு முன்னும் பின்னும் இடம்பெற்ற இடைநிலைப் பாட்டுக்கள் அளவொத்த அடிகளினால் வந்தன. பாடுவோனின் மனநிலைக்கு ஏற்பச் சொல்லாட்சி அமைகிறது. ஒருசீர் இப்பாட்டின் மூன்றாம் அடியில் விடுபடுதலின், இதனை இடைநிலைப் பாட்டாக ஏற்காது கொச்சகமாகக் கொள்ள வைக்கின்றார் நா. ஈற்றயலடி குறைந்து வருதல் ஆசிரியத்துறையின் இலக்கணம் என்பர் பாவினத்தார். இவ்விலக்கணத்திற்கு மேலே சுட்டிய பாடல் பொருந்தி வருதலின், இவ்வினம் எழுவதற்கு இத்தகைய பாடல்களை மூலமாகக் கொள்ளுதற்கு இடம் உண்டு.

2. கொச்சகம்

குறிஞ்சிக்கலியில்,[46]

"அவர்முலை ஆயிழை நல்லாய் கதுமெனப்
பேரமர் உண்கணின் தோழி உறீஇய
ஆரஞர் எவ்வம் உயிர்வாங்கும்
மற்றிந்நோய் தீரும் மருந்தருளாய் ஒண்டொடீ".

எனவரும் உறுப்பினை, 'இடையே முச்சீரடி வந்த கொச்சகம்' என்றார் ந. இவ்வமைப்பில் இயன்ற கொச்சகம் மருதக்கலியிலும் இடம் பெற்றுள்ளது.[47]

"கண்டேன்நின் மாயம் களவாதல் பொய்ந்நகா
மணடாத சொல்லித் தொடாஅல் தொடீஇயநின்
பெண்டிர் உளர்மன்னோ ஈங்கு
ஒண்டொடிநீ கண்டது எவனோ தவறு".

இதன்கண் ஆசிரியத்தளை அருகிவிரவிய வெள்ளடிகள் வந்தன. வேறொரு வகையான கொச்சகமும் காணப்படுகிறது.[48]

"என்னோற் றனைகொல்லோ
நீருள் நிழல்போல் நுடங்கிய மென்சாயல்
ஈங்குருச் சுருங்கி
இயலுவாய் நின்னோ டுசாவுவேன் நின்றீத்தை''.

இதன்கண் 1, 2 ஆம் அடிகள் அளவொத்தும், 3, 4 ஆம் அடிகள் அளவொத்தும் காணப்படுகின்றன. இத்தகைய அமைப்புடைய கொச்சகங்கள் மேலும் சில உள்ளன. அவற்றுள் ஒரு கொச்சகத்தில் 1, 4 ஆம் அடிகள் அளவடியாகவும் 2, 3 ஆம் அடிகள் சிந்தடியாகவும் திகழ்வன (106, 16-19). இவற்றை ஆசிரியத்துறையின் பழைய வடிவங்கள் என்று மதிக்கலாம்.

சம அடிகளினால் பாடுதல் பாவிற்குத் தனிப்பொலிவு வழங்கும். பாவலனின் உணர்வுவெளிப்பாட்டிற்கு ஏற்ப, அடிகளில் சில சீர்களைக் குறைத்தும் மிகுத்தும் பாடப் பெறுவன கூட யாப்பாக ஏற்றுக் கொள்ளப் பெற்றன. இதனால், இலக்கணத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்காது, படைப்பிற்கு முதன்மை கொடுத்த பாங்கு புலனாகும். இலக்கணப் போலியாக மரூஉ முதலிய சொற்களையும் இலக்கணம் உடைய சொற்களோடு ஒப்பவைத்து வழங்குதல் போல், யாப்பியல் முழுதும் பொருந்திய பாவினையும், அதனின்று மாற்றம்பெற்ற இனத்தையும் ஒப்ப மதித்தல் பாவினத்தார் பண்பாகும்.

இனி, ஆசிரிய விருத்தத்தின் முன்மாதிரிகள் குறித்து நோக்குவோம்.

3. ஆசிரிய விருத்தம்

அறுசீர் முதலாகப் பயின்றுவரும் அளவொத்த அடி நான்கினால் பாடப்பெறுவது ஆசிரிய விருத்தம் என்பர். தொல்காப்பியர் அறுசிரடி, எழுசீரடி முதலியன சிறப்பாகக் கலிப்பாக்களில் பயின்று வருதலைக் குறித்தனர். எனின், கலித்தொகையில் அறுசீரடி நான்கினால் வந்த உறுப்பு காணப் பெறவில்லை. ஆதலின், அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம் முதலிய அந்நூல் தோன்றிய காலத்தில் தோன்றவில்லை எனலாம். எனின், இவ்வினத்திற்கு அடிப்படையாக உள்ள அறுசீர் பயின்ற அடிகள் சில கலிப்பாக்களில் பயின்று வந்துள்ளன.[49]

1. ''நெறியறி செறிகுறி புரிதிரி பறியா அறிவனை முந்துறீஇத்
தகைமிகு தொகைவகை அறியும் சான்ற வரின மாக...''

2. ''மலர்மலி பிகலெழ அலர்மலிர் மணிபுரை நிமிர்தோள் பிணைஇ...''

இவை முடுகியலடிகள். ஆசிரியப்பாவிற்கு உரிய இயற்சீர்கள் இவ்வடிகளில் பயின்று வருதல் குறிப்பிடத்தக்கது. பொதுவாக ஆசிரிய விருத்தங்களும் குறிப்பாக முடுகியல் சந்தம்பெற்றுவரும் ஆசிரிய விருத்தங்களும் தோன்றுதற்கு இத்தகைய அடிகள் வேராக விளங்கியிருத்தல் வேண்டும் என்பர். இங்ஙனம் முடுகியலடி வந்த பரிபாடற் பகுதிகள் வெண்டுறை பற்றிய பகுதியில் முன்னர்ச் சுட்டப்பெற்றன.

இனி, கலிப்பாவின் இனங்கள் பாக்களின் உறுப்புக் களினின்றும் பரிணாமம் பெறுதல் பற்றி ஆராய்வோம்.

கலிப்பாவின் இனம்

1. கலித்தாழிசை

இரண்டு முதலிய பல அடிகளினால் இயன்று இறுதியடி மிக்கு ஏனைய அடிகள் தம்முள் அளவொத்து நிற்ப வருவது கலித்தாழிசை என்பர் பாவினத்தார். இத்தாழிசையும் ஏனைய தாழிசைகளைப் போலத்தனித்தும், ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கியும் வரப்பெறும் என்பர். தாழிசையினைக் கலிப்பாவின் உறுப்பாகக் கொள்வதற்கும் கலிப்பாவின் இனமாகக் கொள்வதற்கும் வேறுபாடு உண்டு. எனின், தொல்காப்பியர் சுட்டிய தாழிசை கலிப்பாவிற்கே உரியதாதலின், அதனைக் கலித்தாழிசை என்று கருதுவது சாலும். ஆயினும், கலித்தொகையில் இடம் பெறும் தாழிசை களில் ஒருசிலவே பாவினத்தார் சுட்டும் கலித்தாழிசையின் முன் மாதிரிகள் என்பதும், பல தாழிசைகள் ஆசிரியர் தாழிசையின் மூத்த வடிவங்கள் என்பதும் உணரப்படும்.

மருதக்கலியில் இடம் பெறும், 'ஊரன்மன் உரனல்லன்' என்னும் தாழிசை ஆறடியினால் வந்தது. நெய்தற்கலியில் ஐந்தடியினால் இயன்ற இடைநிலைப் பாட்டுக்கள் மூன்று

காணப் பெறுகின்றன. இவற்றின் அமைப்பு அம்மானை, ஊசல் ஆகிய வரிப்பாடல்களின் யாப்பினைப் பெரிதும் ஒத்திருத்தல் அறியத்தக்கது. அம்மானை, ஊசல் முதலியன வற்றைக் கலித்தாழிசையினால் பாடுதல் வேண்டும் என்று பாட்டியல் விதித்தலும் இங்குக் கருதத்தக்கது.

பின்வரும் தரவு கூட கலித்தாழிசையின் தோற்றத்திற்கு ஒரு மூலமாகக் கொள்ளுதற்கு உரியது.[50]

"பாடுகம் வாவாழி தோழி வயக்களிற்றுக்
கோடுலக்கை யாகநற் சேம்பின் இலைசுளகா
ஆடுகழை நெல்லை அரைஉரலுள் பெய்திருவாம்
பாடுகம் வாவாழி தோழிநற் றோழி பாடுற்று"

இத்தரவின் முதல் மூன்றடிகளும் அளவொத்த நேரடியினால் வருதலும், நான்காம் அடிமட்டும் ஐஞ்சீர் பயின்ற நெடிலடியினால் வருதலும் நோக்கத்தக்கன. இதனுள் வெண்டளை பயின்று வந்தது முன்பு சுட்டிய தாழிசைகளில் கலித்தளையும் ஆசிரியத்தளையும் இருவகை வெண்டளையும் விரவி வருதல் காணலாம்.

2. கலித்துறை

ஐஞ்சீரடி நான்கினால் தொடுக்கப்பெறுவது கலித்துறை ஆகும். வெளிவிருத்தமும் நெடிலடியினால் யாக்கப்பெறுவது தான். எனின், இதன்கண் ஒவ்வோரடியின் இறுதியில் தனிச் சீர் நிற்கும். கலித்துறையில் தனிச்சீர் வருதல் இல்லை. இரண்டிற்கும் அமைப்பளவில் இவ்வளவே வேறுபாடு. ஐஞ்சீரடி பயின்ற பாடல்கள் பத்துப்பாட்டிலும் எட்டுத்தொகையிலும் பல உள்ளன. 1) அகநானூற்றில் நெய்தற் பாடல் ஒன்றில்' "நெல்லும் உப்பும் நேரே ஊரீர் கொள்ளீரே" எனவரும் பகுதி கலித்துறைக்கு உரிய சந்தம் பெற்றிருத்தல் அறியத்தக்கது.[51] ஐஞ்சீரடி இரண்டு இணைந்து வருதல் கலித்துறை யாப்பின் பரிணாம வளர்ச்சியில் இரண்டாவது படிநிலை எனலாம். இதற்குரிய மாதிரிகள் கலித்தொகைப் பாடல்களில் காணப் பெறுகின்றன.[52]

1. ''பலவின் பழத்துள் தங்கும் மலைகெழு வெற்பனைப்
பாடுகம் வாவாழி தோழி நற்றோழ் பாடுற்று.

2. தாளெழு துணிபிணி இசைதவிர் பின்றித்
தலைச்சென்று
தோள்வலி துணிபிணி துறந்திறந் தெய்தி
மெய்சாய்ந்து

இவற்றுள், இரண்டாவது எடுத்துக்காட்டில் முடுகியலடிகள் வந்தன. (2) பரிபாடலிலும் இத்தகைய அடிகள் பயின்ற பகுதி உண்டு.[53]

எ.டு. ''கண்ணொளிர் திகழடர் இடுசுடர் படர்கொடி
மின்னுப்போல்
ஒண்ணகை தகைவகை நெறிபெற விடையிடை
இழைத்தியாத்த''

நான்கடிகளுமே இவ்வாறு வருதல் கலித்துறையில் நேர் மூத்த வடிவம் எனலாம்.[54]

எ.டு. ''கார்எதிற் கலியொலி சுடியிடி உருமின் இயம்கறங்க
ஊர்பெழு கிளர்புளர் புயல்மங் குலின்நறை பொங்க
நேர்இதழ் நிரைநிரை நெறிவெறிக் கோதையர்
அணிநிற்பச்
சீர்கெழு இலைநிலைச் செயிர்இகல் மிகுதியிற்
சினப்பொதுவர்.''

இப்பாடல், ஐஞ்சீரடி பலவும் விரவி, முடுகு வண்ணம் அடியிறந்தோடிய கொச்சக வெண்பாவின் ஒரு பகுதி. இதன் கண் அயல்தளை விரவி வருதல் காணலாம். இதனைத் தொடர்ந்து வரும் அடிகள் வெண்பா இயல்பின் முடிதலான், நச்சினார்க்கினியர் இதனைக் கொச்சக வெண்பா என்று குறித்தனர். எங்ஙனமாயினும், மேற்சுட்டிய ஒரு பகுதி கலித் துறை அமைப்பினைப் பெற்றிருத்தலை மறுத்தற்கு இல்லை.

3. கலிவிருத்தம்

நாற்சீர் பயின்ற அடி நான்கினால் வருவது கலிவிருத்தம் என்பர் பாவினத்தார். இவை எனைத்துச் சீரினாலும் வரலாம். எனின், ஈரசைச்சீரினால் வருதல் பெருவழக்கு. கலித்தொகைப்

பாடல்களில் காணப்பெறும் உறுப்புகளாகிய தாழிசை, இடைநிலைப்பாட்டு, கொச்சகம் என்பன பல்வகையான கலிவிருத்தங்கள் தோன்றுவதற்கு முன்மாதிரிகளாகக் கொள்ளற்கு உரியன.

1. தாழிசை

பலவகைப் பாவினங்கள் தோன்றுவதற்கு வேராகவிளங்கும் தாழிசைகள், கலிவிருத்தம் எழுவதற்கும் ஆற்றல்மிக்க மூல வடிவமாக அமைந்திருத்தல் காணத்தக்கது. எண்ணற்ற தாழிசைகளாகிய உறுப்புக்களைத் தனியே எடுத்து நோக்கின், அவற்றில் பாவினத்தார் கூறும் கலிவிருத்தத்தின் இலக்கணம் முழுதும் பொருந்தியிருத்தல் புலனாகும். இத்தாழிசைகளில் சில இருவிகற்பத்தால் இயன்றவை. இருவிகற்பத்தால் வரும் கலிவிருத்தங்களும் உள்ளன. பேராசிரியர் அ. சிதம்பரநாதனார் பின்வரும் தாழிசையினைக் கலிவிருத்தத்தின் பழைய வடிவமாகக் கருதினார்.[55]

''தாமரைக் கண்ணியை தண்ணறுஞ் சாந்தினை
நேரிதழ்க் கோதையாள் செய்குறி நீவரின்
மணம்கமழ் நாற்றத்த மலைநின்று பலிபெறூஉம்
அணங்கென அஞ்சுவர் சிறுகுடி யோரே''.

இதனைத் தாழிசை என்றோ, இடைநிலைப்பாட்டு என்றோ துணிய இயலாத நிலையில், 'தாழிசைக்கும் சிறிது பொருந்திய இடைநிலைப்பாட்டு' என்று முடிபு செய்தனர் ந. இருவிகற்பத்தால் வரும் இப்பாடலின் முதலிரண்டடிகளில் ஒருவகை ஓசையும் பின்னிரு அடிகளில் வேறு வகை ஓசையும் அமைந்திருத்தல் அறியற்பாலது. எனினும், இத்தகைய உறுப்புக்கள் முன்மாதிரியாக அமைந்து, பின்னர் கலிவிருத்தம் முழுமை பெறுவதற்கு உதவின என்று கொள்ளுதல் வேண்டும். இங்ஙனம் கொள்ளுதற்கு உரிய உறுப்புக்கள் மேலும் பல உள்ளன.

அகநிலை ஒத்தாழிசைக்கலியின் உறுப்பாக வரும் தாழிசைகளில் ஒன்றினை இவண் காண்போம்.[56]

''அடிதாங்கும் அளவின்றி அழலன்ன வெம்மையாற்
கடியவே கனங்குழாஅய் காடென்றார் அக்காட்டுள்
துடியடிக் கயந்தலை கலக்கிய சின்னீரைப்

பிடியூட்டிப் பின்உண்ணும களிறெனவும் உரைத்தனரே". இதன்கண், பிறகாலத்து வடிவம் கொண்ட பலவகைக் கலி விருத்தங்கள் ஒன்றின் தொல் வடிவம் பொருந்தியிருத்தல் உணரலாம்.

2. இடைநிலைப்பாட்டு

நெய்தற்கலியில் இடம்பெறுவது பின்வரும் இடைநிலைப் பாட்டு:[57]

"பாய்திரை பாடோவாப் பரப்புநீர்ப் பனிக்கடல்
தூவறைத் துறந்தனன் துறைவனென் றவன்திறம்
நோய்தெற உழப்பார்கண் இமிழ்தியோ எம்போலக்
காதல்செய் தகன்றாரை உடையை யோநீ".

இப்பாடலின் இறுதியடியின் கடைசி இருசீரினைத்தவிர எஞ்சிய யாவும் கலிவிருத்தத்திற்கு உரிய சந்தத்தினை வழங்குதல் உணரற் பாலது. இதனையும் கலிவிருத்தத்தின் மூலவடிவம் என்று கொள்ளலாம். மேலும் சில இடைநிலைப் பாட்டுக்கள் இங்ஙனம் இலங்குதல் காணலாம்.[58]

3. கொச்சகம்

கொச்சக உறுப்பாக வருவன சிலவும் தனித்து நோக்கின் கலிவிருத்தத்தின் முன்மாதிரி என்று கருதற்கு உரியன. அவற்றுள் ஒன்றினை மட்டும் இங்குக் குறித்தல் தக்கது. 'காமர் கடும்புனல்' எனத் தொடங்கும் குறிஞ்சிக்கலியில் இரண்டு கொச்சகங்கள் கலிவிருத்தமாகக் கொள்ளற்கு உரியவை.[59] 'ஏஎ இஃதொத்தன்' என்ற கலிப்பாடலிலும் ஒரு கொச்சகம் இவ்வகையின் பாற்படும்.[60] மற்றொரு கொச்சகம் முல்லைக் கலிப்பாடலின் உறுப்பாக வந்தது[61] இவை அனைத்துமே வெண்டளை பயின்று வந்தவை. நாலாயிரத்திவ்வியப் பிரபந்தத்தில் இடம்பெறும், "வாரணம் ஆயிரம் சூழ" என்பது முதலாக வரும் நாச்சியார் திருமொழிகள் வெண்டளையினால் அமைந்த கலிவிருத்தங்களாக உள்ளன. அவற்றிற்கு உரிய மூல வடிவங்களாக இக்கொச்சகங்களை எண்ணிப் பார்க்கலாம். எடுத்துக்காட்டிற்கு ஒரு பாடலை நோக்குவோம்.[62]

''முல்லை முகையும் முருந்தும் நிரைத்தன்ன
பல்லும் பணைத்தோளும் பேரமர் உண்கண்ணும்
நல்லேன்யான் என்று நலத்தகை நம்பிய
சொல்லாட்டி நின்னொடு சொல்லாற்றுகிற்பார்யார்''

இப்பாடலும், மேற்சுட்டிய நாச்சியார் பாடல்களும் ஓசையாலும் அமைப்பாலும் முழுமையாக ஒத்திருத்தல் அறியத்தக்கது.

இடைமடக்காய் வரும் கலிவிருத்தங்கள் காப்பியங்களில் இடம்பெறக் காணலாம். அவற்றின் பழைய மாதிரிகளும் இக்கொச்சகங்களில் மறைந்திருத்தலைக் குறிப்பிடுதல் வேண்டும்.[63]

எ.டு. ''புனவேங்கை தாதுறைக்கும் பொன்னறை முன்றில்
நனவிற் புணர்ச்சி நடக்குமாம் அன்றோ
நனவிற் புணர்ச்சி நடக்கலும் ஆங்கே
கனவிற் புணர்ச்சி கடிதுமாம் அன்றோ.''

'புனவேங்கை' முதலியன துள்ளலோசை விரவித் தளைவகை ஒன்றிய கொச்சகம் என்றார் ந. இவ்வோசை கலிவிருத்தத்திற்குச் சிறப்பாக உரியது என்பதும் கருதற்பாலது.

பரிபாடலில்

வையை பற்றி பரிபாடல் ஒன்றில்,[64]

''வானாற்று மழைதலைஇ மரனாற்று மலர்நாற்றம்
தேனாற்று மலர்நாற்றம் செறுவெயில் உறுகால
கானாற்றும் கார்நாற்றம் கொம்புதிர்த்த கனிநாற்றம்
தானாற்றம் கலத்துடன் தழீஇவந்து தரூஉம் வையை.''

எனவரும் பகுதி நோக்கத்தக்கது. இதனுள் ஒரே ஓசையினையுடைய சொற்கள் பயின்று வந்து கலிப்பாவிற்குச் சிறந்த ஒலிநயத்தை வழங்குதல் காணலாம். இத்தகைய அமைப்புடைய பாடல் கலிவிருத்தத்தின் நேர் முன்னோடி என்று எண்ணுதற்கு உரியது. இவ்வகை யாப்பமைதி கொண்ட பாடல்களைத் திவ்விய பிரபந்தத்தின் வியாக்கியான ஆசிரியர் கலிவிருத்தம் என்றே குறித்துள்ளனர்.

இப்பரிபாடற்பகுதியின் ஈற்றடியில் வரும் அளபெடைகள் அலகுபெற்றனவாகக் கொள்ளின், முதல் மூன்றினையும் அளவொத்த நேரடிகளாகவும், இறுதியடினை அறுசீரடியாக வும் கொள்ளுதல் வேண்டும். இங்ஙனம் வருதல் கலித்தாழிசை யின் இலக்கணம் ஆதலின், இவ்வகை இனம் தோன்றுதற்கும் இப்பரிபாடற் பகுதியை ஒரு வழி காட்டியாகக் கருதுதல் ஏற்புடையது.

இதுகாறும், கலிப்பாவின் இனங்களுக்குரிய மூலக்கூறுகளைக் கலித்தொகை, பரிபாடல் ஆகிய இசைநலம் கெழுமிய சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் அடையாளம் கண்டோம். இனி, வஞ்சிப்பாவிற்கு உரிய முன்மாதிரிகளைக் காண்போம்.

வஞ்சிப்பாவின் இனம்

வஞ்சித்துறையும் தாழிசையும்

வஞ்சிப்பா குறளடியினாலும் சிந்தடியினாலும் வரப் பெறும். அதன் இனமாகிய வஞ்சித்துறை இருசீரடி நான்கி னால் முடிவது. இதுவே ஒரு பொருள் குறித்து மூன்றாகத் தொடர்ந்து வரின் வஞ்சித்தாழிசை எனக் கூறப்படும். முல்லைக்கலி ஒன்றில் அம்போதரங்க உறுப்பாகப் பின்வரும் பாடல் இடம் பெற்றது:

“எழுந்தது துகள்
ஏற்றனர் மார்பு
கவிழ்ந்தன மருப்பு
கலங்கினர் பலர்”.

இப்பகுதியை இருசீர்ச் சின்னம் என்பர் ந. இதன்கண் அடி தொறும் முதலில் இடம் பெற்றவை ஈரசைச்சீராகிய இயற்சீர், இரண்டாவதாக வருவனவற்றுள் துகள், பலர் என்பன மலர் வாய்பாட்டு ஓரசைச்சீரும், மார்பு, மருப்பு என்பன முறையே நேர்பு, நிரைபு என்ற வாய்பாட்டு ஓரசைச் சீர்களுமாகப் பயின்று வந்தன. இப்பகுதி வஞ்சித்துறைக்கு வழிகாட்டிய பழைய வடிவம் என்பர்.[65] இவ்வகை யாப்பில் இயன்ற பாடற்பகுதிகள் பதிற்றுப்பத்திலும் காணப்படுகின்றன.[66]

1. உளைப்பொலிந்த மா
இழைப்பொலிந்த களிறு
வம்புபரந்த தேர்.

2. எறிந்து சிதைந்த வாள்
இலைதெரிந்த வேல்
பாய்ந்தாய்ந்த மா.

3. களிறுகடை இய தாள்
மாவுடற்றிய வடிம்பு
சமம்ததைந்த வேல்
கல்லலைத்த தோள்.

இவற்றுள், முதலிரண்டு உதாரணங்களிலும் மூன்றடிகளே உள்ளன. எனின், நான்காம் அடியைப் பாடி நிரப்புதற்கு இவை வழிகாட்டி இருக்கலாம். மூன்றாம் உதாரணமும், முன்னர்ச் சுட்டப்பெற்ற கலித்தொகை எடுத்துக் காட்டும் ஒத்திருத்தல் காணலாம்.

வஞ்சிவிருத்தம்

இயல்பான சிந்தடி வஞ்சிப்பாவின் விகற்பமே வஞ்சிவிருத்தம் ஆயிற்று என்பர். வஞ்சிப்பா தனிச்சொல் பெறுதலும் ஆசிரிய முடிபு கொள்ளுதலும் உண்டு. இவ்விரு இயல்புகளும் வஞ்சிவிருத்தத்திற்கு இல்லை. முன்னது பல அடிகளினால் வரும். எனின், பின்னது நான்கடியினால் மட்டுமே வரும். முச்சீரடி நான்கினால் வருவன எல்லாம் வஞ்சிவிருத்தம் என்று சொல்லிவிட முடியாது. வஞ்சிப்பாவினின்றும் வஞ்சி விருத்தத்தினை அதன் ஓசையே வேறுபடுத்திக் காட்டும். பரி பாடலில் வஞ்சியடிகள் பயின்று வந்த பகுதிகள் பல உள்ளன. எனினும், இரண்டொரு பகுதிகளே பாவினத்தார் கருதும் வஞ்சி விருத்தம் முகிழ்ப்பதற்கு மூலக்கூறுகளாக எண்ணற்கு உரியவை.[67] அவை வருமாறு:

1. ஆர்ததும்பும் அயிலம்பு நிறைநாழி
சூர்ததும்பு வரைய காவாற்
கார்ததும்புவன நீர்ததும்புவன சுனை
ஏர்ததும்புவன பூவணி செறிவு.

2. கருவியார்ப்பக் கருவிநின்றன குன்றம்
அருவியார்ப்ப முத்தணித்தன வரை
குருவியார்ப்பக் குரல்குவிந்தன தினை
எருவைகோப்ப எழிலணி திருவில்.

இவற்றுள் முதற் பகுதியின் மூன்றாம் அடியின் இறுதிச்சீரும், இரண்டாம் பகுதியின் இரண்டு, மூன்றாம் அடிகளின் இறுதிச் சீர்களும் அசைச்சீர்களாக வந்தன. 'செறிவு' என்பதையும் நிரைபு வாய்பாட்டு ஓரசைச் சீராகக் கருதலாம். இவற்றில் பெரும்பாலும் வஞ்சியுரிச்சீர் பயின்று வந்தன. ஏனைய சீர் களும் இடம் பெற்றன. எனின், பாவினத்தார் வகுத்துக் கொண்ட வஞ்சிவிருத்தம் பெரும்பாலும் ஈரசைச்சீர்களினால் இயற்றப்படுவன எனலாம். ஆயினும், முச்சீரடி நான்கினால் வஞ்சிவிருத்தம் அமைய வேண்டும் என்ற வரையறைக்கு இப் பரிபாடற் பகுதிகள் முன் உதாரணங்களாகத் திகழ்வன. இவையே காலப்போக்கில் செப்பம் பெற்று முழுமை அடைந்த வஞ்சிவிருத்தமாக உருக்கொண்டன எனலாம்.

இதுகாறும் கூறியவாற்றால் பாக்கள், பாவினங்கள் என்னும் துணைமை யாப்புக்கள் எழுவதற்கு எவ்வகையில் பயன்பட்டன என்பது புலனாகும். குறள் வெண்பாவின் இனங்களும் வெண்டாழிசையும் வெண்டுறையும், கலிப்பா, வஞ்சிப்பாக்களின் இனங்களும் சிறப்பாகக் கலிப்பா, பரிபாடல் ஆகியவற்றின் உறுப்புக்களின் பரிணாமங்களாகக் கொள்ளற்கு உரியன என்பது தெளிவு. வெளிவிருத்தம் கலித்துறையின் அமைப்பினை ஒருவாறு ஒத்திருத்தலின், கலித்துறைக்கு உரிய மூலக்கூறு வெளிவிருத்தம் எழுவதற்கும் வழிகாட்டியிருத்தல் கூடும். பாவினத்தார் வெளி விருத்தம் என்றொரு இனத்தை வகைப்படுத்தி இருப்பினும், இதற்கு எடுத்துக்காட்டாக உரையில் காட்டப்பெறும் உதாரணச் செய்யுள்கள் தவிர இலக்கிய வழக்கில் ஏனைய பாவினங்களைப் போல இடம் பெற்றதாகத் தெரியவில்லை. ஒலிநலம் சான்ற பாவினங் களின் தோற்றத்திற்கு உரிய பல்வேறு மூலக்கூறுகளில் பாக் களும் சிறப்பிடத்தைப் பெறுவன என்பது தெளிவாகிறது.

மேற்கோள் குறிப்பு

1. கலித்தொகை 23.8-9, 10-11, 12-13.
2. Advanced Studies in Tamil prosody, pp. 102-3
3. கலி. 5.10-11, 12-13, 14-15; 14.10-11, 12-13, 14-15; 74.6-7, 8-9, 10-11; 90. 20-21, 103. 22-23, 130.9-10 11-12, 14-15.
4. கலி. 130. 9-10, 11-12. 14-15
5. அதே நூல். 74. 6-7, 8-9, 10-11.
6. ,, 5. 10-15; 14.10-15
7. ,, 141.15-16
8. தொல்.பொ.பே.ப.355; ந. 197.
9. கலி.39. 31-2; 41-2.
10. கலித்தொகை, (கழகப்பதிப்பு) ப.114
11. தொல்.பொ.இ.ப.511
12. கலி. 39. 43-4
13. தொல்.பொ. இ.ப. 511
14. கலி. 36.12-13.
15. ,, 90.20-21
16. ,, 103.22-23
17. ,, 36.16-17
18. ,, 107.28-9
19. ,, 102.17-18, 19-20.
20. ,, 85.32-3; 94.35-6.
21. ,, 61.11-12; 82.6-7; 107.10-11
22. யா.வி.ப. 256-8.
23. கலி.89. 1-3, 4-6, 7-9; 103. 65-67, 68-70, 71-73
24. ,, 103. 65-73.

25. கலி 64.8-10; பரிபாடல், 8.56-58; 6.11-13; 9.67-69

26. ,, 50.15-17; 61.7-9, 15-17; 84.33-35 முதலியன பற்பலவாம்.

27. ,, 147.30-32, 33-35; பரி. 6.65-7, 68-70.

28. கலி 42. 10-12, 13-15, 16-18, 19-21, 22-24, 25-27

29. ,, 85. 17-21.

30. பரி. 20. 108-111, 11. 50-61, 93-100 10. 99-111, 21. 54-65; 6.79-86, 96-106: 7.65-76; 8.51-55, 125-130; 10.56-62: 12.87-95; 18.7-14, 15-21: 19.85-94: 20.23-28; 68-73; 21.30-38; 21.39-45; 6.52-60, 61-67.

31. கலி. 97.22-3, 24-5, 26-7; பரி. 18,34-5, 36-7, 38-9.

32. 61.11-2, 13-4; 63.10-11, 12-3; 95.23-4, 25-6; 102. 13-14, 15-6.

33. அ. இன்னிசை வெண்பா மூன்றடுக்கி வருதல்.
கலி. 105.35-8, 39-42, 43-6; 142.47-50. 51-4, 55-8; 143.44-7, 48-51, 52-5.

ஆ. இன்னிசை வெண்பா இரண்டடுக்கி வருதல்.
கலி. 39.11-4, 15-8; 40.11-4, 15-8; 81.25-8, 29-32; 86.17-20, 21-4; 110.12-5, 16-9, 147.30-2, 33-5, பரி. 6.71-4, 75-8.

இ. ஐஞ்சீரடிபெற்ற இன்னிசை வெண்பா இரண்டடுக்கி வருதல்.
கலி. 80.14-7, 18-21; 104.69-72, 73-6; 144.59-62, 63-6.

ஈ. ஐஞ்சீரடி பெற்ற நேரிசைவெண்பா இரண்டடுக்கி வருதல்.
கலி. 140.21-4, 25-8.

உ. ஐஞ்சீரடி பெற்ற இன்னிசைவெண்பா மூன்றடுக்கி வருதல்,
பரி. தி. 1.10-3, 14-7, 18-21.

ஊ. பஃறொடை வெண்பா மூன்றடுக்கி வருதல்.
கலி. 101.15-20, 21-6, 27-32: 108.35-44, 46'50, 51-6.

எ. பஃறொடை வெண்பா இரண்டடுக்கி வருதல்.
கலி. 145.36-44, 45-50.

ஏ. ஐஞ்சீரடி பெற்ற பஃறொடை வெண்பா இரண்டடுக்கி வருதல்.
கலி. 81.11-5, 16-21: 98.13-9, 20-26.
பரி. 16.32-8, 39-47.

ஐ. பஃறொடை வெண்பா ஐந்தடுக்கி வருதல்.
ப.தி. 2.28-33, 34-40, 41-5, 46-50, 51-6.

34. கலி. 67,14-17.

35. கலி. 95,1-7.

36. கலி. 94.31-4.

37. கலி. 80.22.26.

38. ப. தி. 1.60-66.

39. ப. தி. 2.64-68.

40. கலி. 149.1-3.

41. கலி. 44. 8-10, 11-13. 14-16.

42. கலி. 47. 9-11, 12-14, 106. 34-36. 37-39, 40-42; 43 45

43. கலி 22. 9-11, 12-14, 15-17.

44. கலி 40. 8-10.

45. கலி 125. 12-15

46. கலி 60. 15-18

47. கலி 90. 1-4.

48. கலி 94. 1-4

49. கலி 39. 46-7; 102. 25

50. கலி 41.1-4.

51. அகநானூறு.

52. கலி. 41.16-17, 104. 45-6

53. பரி. 21. 54-5.

54. கலி. 105. 24-7.

55. கலி. 52. 7-10: vide, Advanced studies in Tamil Prosody, p. 103

56. கலி 11. 6 9.

57. கலி 129. 8-11

58. கலி 122. 8-11, 12-15, 16-19: 128, 10-13, 14-17, 18-21, 129. 12-15, 16,19.

59. கலி 39, 33-6, 37-40.

60. கலி 62. 12-15.

61.62) கலி. 108. 15-18.

63. கலி 39. 33-6.

64. பரி. 20.8-11.

65. கலி. 102.21-4, Vide, Advanced Studies in Tamil Prosody; p. 109.

66. பதிற்றுப்பத்து, 22.17-19; 69.5-7, 70.1-4

67. பரி. 18.30-33; 45-48.

இ. சீவகசிந்தாமணியும் பாவினமும்

பாவினங்களின் எழுச்சிக்கும் வளர்ச்சிக்கும் அடிப்படை மூலங்களாகக் கருதப் பெறுவனவற்றுள் கொச்சக ஒருபோகு என்னும் கலிப்பா வகையும் சிறப்பாகக் கருதுவதற்கு உரியது. இதனை ஆறு வகையாகத் தொல்காப்பியர் பாகுபடுத்தி யுள்ளார். அவற்றுள் நான்கு வகைகள் பிற்காலத்துத் தோன்றிய பாவினங்களுடன் தொடர்புறுத்துக் கூறப்பெறுவன. அவை வருமாறு:

1. தரவின்றிவரும் தாழிசை அல்லது தொடர்ந்துவரும் தாழிசைகள்.
2. தாழிசையின்றி வரும் தரவுகள்.
3. யாப்பிலக்கணத்தில் வேறுபட்டு இருசீர் முதலாக எண்சீர் காறும் வந்த அடி நந்நான்கு பெற்று வருவன வும், அவற்றுட்பிற அடி விரவி வருவனவும்.
4. கலிப்பாவிற்குச் சிறப்பாக ஓதப்பெற்ற காமப் பொருளி னும் கடவுட் பொருளினும் வேறுபட்டு அறம், பொருள், இன்பம், வீடு முதலிய பொருள்களிலும் வருவன. கடவுட் பொருள் வீட்டுப் பொருளுடன் தொடர்புடையதேனும், முன்னது பத்திப் பொருண்மை யும் பின்னது உறுதிப் பொருளையும் உணர்த்துவன.

கொச்சக ஒரு போகினையும் கொச்சகக் கலியின் ஒரு வகையினையும் அபேதமாகவே கொண்டு பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் விளக்கம் தந்தனர் என்பதை முன்னர்க் கூறியுள்ளோம். அவர்கள் தாழிசைக் கொச்சக ஒருபோகு என்றும், தாழிசைக் கொச்சகம் என்றும் குறிப்பன ஒரே வகை யான பாவடிவத்தினையே எனலாம். தொல்காப்பியர் தாம்

பயின்ற பாக்களின் அமைப்பிற்கு மட்டுமே செய்யுளியலில் இலக்கணம் கூறியுள்ளார். அவருக்குப் பின்னர்த் தோன்றிய காப்பியங்கள், பத்தி இலக்கியங்கள், பிரபந்தங்கள் ஆகிய வற்றில் இடம்பெறும் பாக்களின் யாப்பியலுக்கும் அவர் இலக்கணம் கூறவேண்டும் என்று எதிர்பார்த்தல் வரலாற்று முறைக்கு ஒவ்வாது. எனினும், நம் உரையாசிரியர்கள் புதிய கூறுகளுக்கும் பழைய இலக்கணம் ஆகிய தொல்காப்பியத்தில் விதிகள் வகுக்கப்பெற்றுள்ளன என்பதைக் காட்டுவதில் வல்லவர்கள். யாப்பியலில் மட்டுமன்றி, எழுத்து, சொல், தொடர் பற்றியபிற இலக்கணப் பகுதிகளிலும் வருங்கால வரவுகளைக் கருத்தில் கொண்டு அவற்றை முன்னரே எதிர் பார்த்து இசைவுதரும் வகையில் தொல்காப்பியர் இலக்கணச் சட்டங்களை இயற்றினர் என்பது பலரின் எண்ணம்.

சங்கம் மருவிய இலக்கியம் ஆகிய சிலப்பதிகாரத்தில் வரிப் பாடல்களாக வரும் கானல்வரி, வேட்டுவ வரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, துன்பமாலை, ஊர் சூழ்வரி, குன்றக் குரவை முதலிய வற்றில் காணப்பெறும் இசைப்பாடல்கள் பலவும் கொச்சக ஒருபோகின் வகைகள் என்பது நச்சினார்க்கினியரின் நம்பிக்கை, திருமுறை, திவ்வியப்பிரபந்தம் ஆகிய பத்திப் பனுவல்களில் இடம்பெறும் பதிகப்பாட்டுக்களையும் கொச்சக ஒருபோகு என்றே கூறினர். பரணி இலக்கியங்களில் பயின்று வருவன யாவும் தாழிசைக் கொச்சகங்கள் என்பது பேராசிரியர் நச்சினார்க்கினியர் ஆகிய இருவரின் கருத்தாகும். தொடர் நிலைச் செய்யுள்களாகிய காப்பியங்களில் பயின்றுவரும் புதுவகைப் பாக்களையும் கொசசகம் என்று கூறுதல் இவர்தம் இயல்பு. இவற்றில் வருவன தரவு கொச்சகமா? தாழிசைக் கொச்சகமா? என்ற வினாவை எழுப்பிக்கொண்டு விடை காண் கிறார் பேராசிரியர். தொடர் பொருட் செய்யுட்கண் தரவின்றித் தாழிசை வந்ததா? தாழிசை இன்றித் தரவு வந்ததா? எனின், அவை 'யாப்பினும் பொருளினும் வேற்றுமை உடையனவ' என்ப தால் ஒன்றற்கு ஒன்று தரவெனப்பட்டுத் தரவு கொச்சகம் ஆகும் என்றார். காப்பியம், பொருள் தொடர்நிலைச் செய்யுளாதலின், அவை தம் பொருளொடு தாம் முடியாமையின் தரவுகொச்சகம்

ஆயின என்று இயம்பினார். இவர் கருத்தினைப் பெரிதும் பின்பற்றிச் செல்லும் நச்சினார்க்கினியரும்,

> ‘‘இனிப்பல அடுக்கிப் பொருள்தொடரா்ய அறம், பொருள் இன்பம், வீடு என்பன விராய்ப்பொருள் வேறுபட வரும் தரவு கொசசகம் பின்னுள்ளோர் செய்த சிந்தாமணி முதலியனவாம்’’.

என்று கூறுதல் எண்ணத்தக்கது.[1]

சீவகசிந்தாமணிக்குப் பேருரை கண்டவர் நச்சினார்க்கினியர், இக்காப்பியத்திற்குப் பல நூறு ஆண்டுகட்கு முன்னர்த் தோன்றிய தொல்காப்பியத்தில் சுட்டப்பெறும் யாப்பு வகைகளுக்கும், பிற்காலத்து யாப்புகட்கும் இடையே உள்ள வேறுபாடு தெளிவாதல் காணலாம். புதிய பாவகைகளைப் பார்த்து உருவாக்கப்பெற்ற புதிய யாப்பிலக்கண நூல்களைப் பழமையிற் காழ்த்த பற்றுடைய நச்சினார்க்கினியர் ஏற்க வில்லை. சிந்தாமணிக்கு இலக்கணம் தொல்காப்பியம் என்று சாதிக்கிறார். தொல்காப்பியம் சுட்டும் தோல் என்னும் வனப்பிற்கு இலக்கியமாக எழுந்தது சிந்தாமணி என்பது இவர் கொள்கை. தோல் என்பது விழுமிய பொருள் பற்றிப் பழைய கதைப் பொருள்மேல் பாடப்பெறும் செய்யுள் வனப்பாகும். விழுமியபொருள் என்பது மக்களுக்கு இம்மை, மறுமைப் பேறுகளை வலியுறுத்தும் உறுதிப்பொருள்களாகிய அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்ற நான்கினையும் சுட்டும். இவற்றைத் தனித்தனி தலைப்புக்களில் கூறினால் திருக்குறள் நாலடியார் போல் அற நூல்களாக உருப்பெற்றுவிடும். எனின், பழைய கதைப் பொருளைப் பின்புலமாகக் கொண்டு இவ்வுறுதிப் பொருள்களைக் கூறுதல் தொடர்நிலைச் செய்யுளாகிய காப்பியத்தின் நோக்கம் என்பது நச்சினார்க்கினியரை உள்ளிட்ட இந்திய இலக்கியவாதிகள் அனைவரின் கருத்தாகும். ‘தொன்மொழி’ என்ற சொல் பழையகதைப் பொருளைக் குறிக்கும் என்றார்.

காப்பியத்திற்கு உரிய உள்ளடக்கம் ஆகிய பொருளை வரையறை செய்து கொண்டு, அதனை வெளிப்படுத்துவதற்குரிய

யாப்பு வடிவம் பற்றியும் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் எண்ணினர். தோல் பற்றிய நூற்பாவில் இடம்பெறும், 'இழுமென் மொழி' என்பது மெல்லென்ற சொல்லினால் அமைந்தகொச்சகத்தினைச் சுட்டும் என்றும், 'பரந்தமொழி' என்பது அகலக்காப்பியமாகிய ஆசிரியப்பாவினைக் குறிக்கும் என்றும் இவை தொடர் நிலைச் செய்யுளாக வரவேண்டும் என்பதை, 'அடி நிமிர்ந்து ஒழுகினும்' என்ற தொடர் புலப் படுத்தும் என்றும் எண்ணினர். இவ்வகையில் தோல் வனப்பமைந்த பழைய !பனுவல்களைக் கண்டிலம் என்றும் பிற்காலத்து வந்தன கண்டு கொள்க என்றும் பேராசிரியர் எழுதினர். எனின், இதற்கு ஏற்ற சான்றாகச் சிலப்பதிகாரத் தினை அடியார்க்கு நல்லாரும், சீவக சிந்தாமணியை நச்சினார்க்கினியரும் எடுத்துக் காட்டினர்.

சிந்தாமணியில் உள்ள செய்யுள்களின் ஓசை வேற்றுமையும், அடி மிக்கும் குறைந்தும் வருவனவும் கலிப்பாவிற்கே பொருந்துதலின், கொச்சகம் என்ற பெரும் பாகுபாட்டின்கண் இச்செய்யுள்களை அடக்குதல் வேண்டும் என்பது நச்சினார்க் கினியரின் கருத்தாகும். கலித்தொகையில் இடம்பெறும் ஒவ்வொரு பாட்டின் யாப்பமைதியினையும் ஆராய்ந்து இப் பாடல் இன்ன உறுப்புக்கள் பெற்று வருதலின், இன்ன வகைக் கலிப்பாவின் பாற்படும் என்று வரையறுத்துக் கூறினாற்போல், சிந்தாமணியில் காணப்பெறும் ஒவ்வொரு செய்யுளும் இன்ன கொச்சகத்தின் பாற்படும் என்று எழுதிச் செல்லவில்லை; பாக்களின் பெருக்கமே இதற்குக் காரணம் எனலாம். எனினும், ஆங்காங்கே ஒருசில செய்யுள்களின் யாப்பினைக் குறித்துச் சென்றுள்ளார். அங்ஙனம் சுட்டிச் செல்லும் இடங்களைத் தொகுத்து நோக்குதல் பாவினத்தின் பரிணாம வளர்ச்சியைப் புரிந்துகொள்வதற்குப் பயன்படும். பாவினங்கள் திடீர் என்று ஒரு நாளில் தோன்றிவிடவில்லை. புதுவனவாக முன்பு தோன்றி வழங்கி வந்த யாப்பு வடிவங்களே பின்னர்ப் பெருவழக்காகிப் பாவினங்களாகப் பரிணாமம் பெற்றன என்பது இக் காப்பியத்தின் யாப்பியல் ஆய்வினால் புலனாகும். இனி, நச்சினார்க்கினியர் குறிப்பிடும் கொச்சக ஒருபோகின் வகை

யினையும் அதனால் தோன்றும் பாவினங்களையும் குறித்து ஆராய்வோம்.

குறளடி நான்காய் வந்த கொச்சக ஒருபோகு

குறளடி நான்கினால் கொச்சக ஒருபோகு வருதல் சங்க இலக்கியத்திலும், சிலப்பதிகாரத்திலும் காண்பதற்கு இல்லை. ஆதலின், முன்புள்ள யாப்பினின்றும் வேறுபட்டுப் புதியதாக வரும் இவ்வகைப் பாடல்களைச் சிந்தாமணியில் இனம் கண்டு இப்புதுப்பெயர் சூட்டினார்.[2] காந்தருவதத்தையார் இலம்பகத்தில் குறளடி நான்கினால் அமைந்த பாடல்கள் பதினாறு ஆகும். ஒவ்வோரடியிலும் பெரும்பாலும் கூவிளம் கருவிளம் என்ற வாய்பாட்டுச் சீர்கள் வருதலின், கட்டளை அடிகளாகத் திகழ்கின்றன. ஒற்றுநீக்கி எண்ணின், நேர் முதலாயின் ஒவ்வோரடியிலும் ஏழு எழுத்துக்கள் வந்தன.

எ.டு. வெற்றிவேல் மணிமுடிக்
கொற்றவன் ஒருமகள்
அற்றமில் பெரும்படைச்
சுற்றமோ டியங்கினாள்.

ஒரு சில பாடல்களில் வாய்பாடுகள் சிறிது மாறியிருப்பினும் அடிதொறும் ஒற்றுநீக்கி ஏழ்எழுத்தே பயின்றுவரும் வகையில் திருத்தக்கதேவர் கட்டளை அமைத்துப் பாடியிருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கது. விதிவிலக்காக 567ஆம் பாடலின் மூன்றாம் அடியில் ஓர் எழுத்து மிக்கது. வாய்பாடு மாறுபட்டதே இதற்குக் காரணம் ஆகும். தம் கருத்திற்கு அரண்தரும் வகையில்,

"நெய்யொடு தீயொக்கச்
செய்யானைச் சேர்வார்க்குப்
பொய்யாத உள்ளமே
மெய்யாதல் வேண்டுமே"

என்று பேராசிரியர் செய்யுளியல் உரையில் மேற்கோள் காட்டிய பாடலை உதாரணமாக நச்சினார்க்கினியர் எடுத்தாண்டனர். இப்பாடலும் கட்டளை அடியினால் இயன்றதே.

ஹனின், இதன் அடிதொறும் ஒற்றுநீக்கி ஆறு எழுத்து வருதல் அறியத்தக்கது. ஆதலின், சீர் வகையினாலன்றி எழுத்து வகை யினாலும் இது குறளடி பயின்ற பாடலாகும். இத்தகைய பாடல்களைக் குறளடி நான்காய் வந்த கொச்சக ஒருபோகு என்பர் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும். இவற்றை யாப்பி னால் வேறுபட்ட கொச்சக ஒருபோகு என்ற இவ்விருவரும் இவற்றோடொப்பனவாகக் கொச்சகக்கலியின் பாற்படும் பாடல்களையும் உரைப் பகுதியில் மேற்கோள் தந்துள்ளனர்.

எ.டு. மன்று பார்த்து
நின்று தாயைக்
கன்று பார்க்கும்
இன்றும் வாரார்.

இதனை இருசீர் நான்கடித்தரவு கொச்சகம் என்றனர். இதன் கண் அடிதொறும் தேமா தேமா என்னும் வாய்பாட்டுச் சீர்கள் வருதலின் ஒற்று நீக்கி நான்கெழுத்துக்கள் இடம் பெற்றன. நான்கெழுத்து முதல் ஆறெழுத்து வரை பயின்று வருவது குறளடி யாதலின், இதன்கண்ணும் கட்டளை வகை யினாலும் சீர்வகையினாலும் குறளடி வந்தன. முன்பும் இது போல் வந்த பாடலை குறளடி நான்காய் வந்த கொச்சக ஒரு போகு என்றவர், இப்பாடலை இருசீர் நான்கடித்தரவு கொச்ச கம் என்று பெயரளவில் வேறுபடுத்திக் காட்டினர். அமைப் பளவில் வேறுபாடில்லை என்பது தெளிவு.

இத்தகைய யாப்பு வடிவங்களை இடைக்காலத்து யாப் பியலார் வஞ்சித்துறை என்று கொண்டனர். இவ்வகை யாப்பு ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கிவரின் வஞ்சித்தாழிசை என்றனர்

சிந்தடி நான்காய் வந்த கொச்சகம்

மேற்சுட்டிய சிந்தாமணிப் பாடல்களையே வகையுளி வகையினால் அலகிட்டு முச்சீரடி நான்காய் வந்த கொச்சகம் என்றும் கொள்ளலாம். இதனை முச்சீர் நான்கடித்தரவு கொச்சகம் என்றும் குறிப்பர்.

எ.டு. மாதர் வாழ்வு மண்ணதே
ஆத லால லங்கலந்

தாத விழ்ந்த மார்பநின்
காத லன்க டலுளான்.[3]

இங்ஙனம் கொள்ளின்,இடைக்காலத்து யாப்பியலார் எண்ணிய வஞ்சிவிருத்தத்திற்கும் கொச்சக ஒரு போகு காரணமாயிற்று என்று கருதலாம்.

எனவே, வஞ்சிப்பாவின் இனங்கள் மூன்றிற்கும் முன் மாதிரிகள் சீவக சிந்தாமணியில் காணப்படுகின்றன என்பது புலனாகும். திருமுறையிலும் திவ்வியப் பிரபந்தத்திலும் இங்ஙனம் வந்த செய்யுட்கள் பல உள்ளன. பின்னர்க்காணும் புதுவகை யாப்புகளும் இப்பத்திப் பனுவல்களில் இடம் பெறுதல் தனித்தலைப்பில் காணலாம்.

கொச்சக ஒருபோகு — அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம்

அருகதேவனைப் பூக்கொண்டு அருச்சிக்கும் சீவகன் முன்னிலைப் பரவலாகத் தாளத்துடன் பாடுவதாக அமைந்த மூன்று பாடல்களையும் தேவபாணிக் கொச்சக ஒருபோகு என்றார் ந. (1242–4). இவை சமணப் பத்திப் பாடல்கள் ஆகும். செய்யுளியல் உரையில் இத்தகைய பாடல்களை அறுசீர் நான்கடித் தரவு கொச்சகம் என்றும் இவரே சுட்டியுள்ளார். இவற்றின் யாப்பினை நுணுகி நோக்கின், இடைக்கால யாப்பியலார் கூறும் அறுசீர்க்கழி நெடிலடி ஆசிரிய விருத்த மாகக் கொள்ளற்கு உரியன. ஒவ்வோரடியின் 3, 6-ஆம் சீர் கள் காய்ச்சீராகவும், ஏனையவை மாச்சீராகவும் அமைந்து உள்ளன. ஆதலின், ஒருவகை கொச்சக ஒருபோக்கினின்றும் இருசீர் ஆசிரிய விருத்தங்கள் வடிவம் கொண்டன என்றும் எண்ணுதல் சாலும்.

எ.டு.

ஆதி வேதம் பயந்தோய்நீ அலர்பெய்ம் மாரி அமைந்தோய்நீ
நீதி நெறியை உணர்ந்தோய்நீ நிகரில் காட்சிக் கிறையோய்நீ
நாதன் என்னப் படுவோய்நீ நவைசெய் பிறவிக் கடலகத்துன்
பாத கமலம் தொழுவேங்கள் பசையாப் பவிழப்
பணியாயே.[4]

அகநிலைக்கொச்சகம் பலநிலைப்பாவினம்

இலக்கணையின் எழில்நலத்தினைப் புனைந்து பாராட்டும் சீவகன்,

"நிறையோத நீர்நின்று நீள்தவமே செய்யினும் வாழி நீலம்
அறையோ அரிவை வரிநெடுங்கண் ஒக்கிலையால் வாழிநீலம்
கண்ணொவ்வா யேனும் களித்து நகுதிநின்
வண்ணம் இதுவோ மதுவுண்பார் சேரியையோ, வாழிநீலம்

என்று இயம்புவதாக இப்பாடல் அமைந்தது.[5] இதன்கண் மூன்றாவதாக வந்துள்ள நாற்சீரடிக்கு முன்னும் பின்னும் அறுசீரடிகள் வந்தன. அளவொத்த நான்கடிகளுக்கு இடையில் ஒன்றோ இரண்டோ சீர் குறைந்து வருவதை ஆசிரியத்துறை என்பர் பாவினத்தார். இவ்வகை இனத்திற்கு இப்பாடல் வழிகாட்டி எனலாம். இப்பாடலின், ஈற்றில் நின்ற 'வாழி நீலம்' என்ற ஆசிரியத்தளை பெற்ற சீர்களை அகற்றிவிடின், வெண்டளை பயின்று சுந்திருவமார்க்கத்தான் இடைமடக்காய் வந்த கலிவிருத்தத்தின் முன்மாதிரியாகவும் இதனைக் கொள்ள லாம். 'வாழி நீலம்' என்ற தனித்தொடர் மூன்றாம் அடி தவிர ஏனைய அடிகளின் இறுதிதொறும் மீண்டும் மீண்டும் வருதல் காணலாம். மூன்றாம் அடியிலும் இஃது இடம்பெற்றிருப்பின் பாவினத்தார் கூறும் வெளிவிருத்தத்திற்கும் இஃது ஏற்ற எடுத்துக்காட்டாக அமையும், எனின், நச்சினார்க்கினியர் இதனைத் தொல்காப்பியநெறிநின்று கொச்சகக் கலியாகக் கொண்டனர். "அறுசீரடியே ஆசிரியத் தளையொடு, நெறி பெற்று வருஉம் நேரடி முன்னே" என்ற செய்யுளியலின் விதியின்படி, கலிப்பாவில் அறுசீரடி வருதல் உண்டு. இப் பாடலில், 'வாழி நீலம்' என ஆசிரியத்தளை பெற்ற அறுசீரடி கள், 'கண்ணொவ்வா யேனும் களித்து நகுதிநின்' என்னும் நேரடியின் முன்னும் பின்னும் வந்தன என்றும் விளக்கினார். இப்பாடல் துள்ளல் ஓசை பெற்று வந்த அகநிலைக் கொச்சகம் என்பது அவர் கருத்து.

கொச்சகஒருபோகும் ஒருவகை ஆசிரியத்துறையும்

நான்கடியினால் வருவது ஆசிரியத்துறை. இதன் அடிகளில் ஒன்றோ சிலவோ அளவு ஒவ்வாது வருதல் இதன் இலக்கணம் என்பதை மேலே கண்டோம். நாற்சீரடியும் ஐஞ்சீரடியும் உறழ்ந்து இவ்வகைப் பாடல் அமையும் என்பர் கா.பா. இவற்

றோடு வைத்து எண்ணத்தக்க ஒருவகை ஆசிரியத்துறை சிந்தா மணியில் காணப்படுகிறது.[6]

''நந்தா விளக்குப் புறமாகென நான்கு கோடி
நொந்தார்க் கடந்தான் கொடுத்தான் பின்னை நூறு மூதூர்
கந்தார் கடாத்த களிறும் கொடித்தேர்கள் நூறும்
செந்தா மரைமேல் நடந்தானடி சேர்த்தி னானே''.

இப்பாடல் கட்டளை அடிகளினால் இயன்றது. இதன்கண் 1,3, 4 ஆம் அடிகள் ஐஞ்சீரினால் அமைந்தவை. இவை தேமா, புளிமா புளிமாங்கனி, தேமா, தேமா என்னும் வாய்பாட்டுச்சீர்களினால் வந்தவை. ஓரடிக்கு 14 எழுத்து பயின்றிருத்தல் காணலாம். 2ஆம் அடி அறுசீரினால் அமைதலின் கழி நெடிலடி. தேமா, புளிமா, புளிமா, தேமா, தேமா, தேமா என்னும் வாய்பாட்டுச் சீர்களினால் வந்தது. இதன் கண்ணும்14 எழுத்துக்களே பயின் றுள்ளன. எழுத்தளவினால் நான்கடிகளும் ஒத்திருப்பினும் சீர் வகையினால் ஒவ்வாதிருத்தல் சிந்திக்கத்தக்கது. யாப்புத் துறையில் தேவரின் அரிய படைப்புத்திறன் விளங்கும் இடங்களில் இதனையும் ஒன்றென மதித்தல் வேண்டும். இத்தகைய யாப் பினை, யாப்பிலும் பொருளினும் வேற்றுமையுடைய கொச்சக ஒருபோகு என்று கருதினார் ந. செய்யுளியல் உரையில்,

''இனி, நான்கடியாய் வருவனவற்றுள் முதல் இடை கடையிற் குறைந்து வருவனவும், அம்முதலிடை கடைக்கண்ணே ஓரடியும் ஈரடியும் சீர்மிக்கு வருவனவும்...'' என்று குறிப்பிடுதல் இவண் எண்ணத்தக்கது.[7]

கொச்சக ஒருபோகும் கலித்தாழிசையும்

நான்கடிச் செய்யுள் முடியவும் ஈற்றடி ஓரடி மிக்கு வருத லும், ஈரடி மிக்கு வருதலும் உண்டு. இத்தகைய பாக்களைப் பேராசிரியர் முதலியோர் யாப்பினால் வேறுபட்ட கொச்சக ஒரு போகு என்று கொள்ளுவர். சீவக சிந்தாமணியில் இருபாடல்கள் இவ்வாறு வந்துள்ளன. இக்கவி இரண்டும்(652-3) ஒரோ ஓரடி மிக்கு வேறுபட வந்த கொச்சக ஒருபோகு என்று குறித்தனர் ந. இவை வெண்டளை பயின்றவை. சான்றாக ஒருபாடலை இவண் காண்போம்.[8]

''வேயே திரள்மென்தோள் வில்லே கொடும்புருவம்
வாயே வளர்பவளம் மாந்தளிரே மாமேனி
நோயே முலைசுமப்ப தென்றார்க் கருகிருந்தார்
ஏயே இவள்ஒருத்தி பேடியோ என்றார்
எரிமணிப்பூண் மேகலையாள் பேடியோ என்றார்.''

இத்தகைய பாடல்கள்பல சிலப்பதிகாரத்தில் வாழ்த்துக்காதையில் வந்துள்ளன. அவை வரிப்பாடல்களாகக் கருதப்பெற்றன இவ்வமைப்புடைய பாடல்களைக் கலித்தாழிசை என்பர் பாவினத்தார். கலம்பக நூல்களில் இடம்பெறும் அம்மானை, ஊசல் முதலிய பாடல்களும் இவற்றின் வழி வந்தனவே எனலாம்.

கொச்சக ஒருபோகு—கலித்துறை

சீவகன் அருகதேவனைப் போற்றும் முன்னிலைப்பரவலாக அமைந்த மூன்று பாடல்களையும் தேவபாணித் தாழிசைக் கொச்சக ஒருபோகு என்று குறித்தனர் ந. இவை ஒரு பொருள் மேல் மூன்றடுக்கி வந்தவை. இப்பாடல்கள் ஐஞ்சீரடி நான்கினால் இயன்றவை. பெரும்பான்மையும் 1, 3, 4ஆம சீர்கள் மாச்சீர்; 2, 5 ஆம் சீர்கள் காய்ச்சீர்கள். சில அடிகளில் முதற்சீர் காய்ச்சீர் அல்லது விளச்சீராக வருதல் காணலாம். இவை பாவினத்தார் சுட்டும் கலித்துறைக்கு உரிய அமைப்புடையன. இப்பாடல்களில் ஐந்தாவது சீரும் ஈரசைச்சீராகி, ஆறாவது காய்ச்சீராயின் அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம் உருக்கொள்ளும். முன்பு இங்ஙனம் அறு சீரடியினால் வந்த பாடல்களையும் கொச்சக ஒருபோகு என்றே குறித்தனர் ந. இங்குச் சுட்டப்பெறுவன அவற்றினின்றும் ஒருசீர் குறைந்து வருவன. எடுத்துக்காட்டிற்கு ஒருபாடல் தரப்படுகிறது.[9]

''செய்தான் இருவினையின் பயத்தைச் சேரும் சென்றென்றி
எய்தான் அதன்பயத்தைப் பிறனே துய்த்தல் இயல்பென்றி
கொய்தாமம் தாழ்ந்தொசித்த குளிர்பூம் பிண்டிக்
கோமானே
இஃதேநின்சொல் இயல்பென்றால் அடியேன்
நின்னைத் தொழுதேனே''

இப்பாடலின் ஈற்றடியின் முதற்சீரில் உள்ள ஆய்தத்தினை விலக்கி அலகிடின். புளிமாங்காய் என்னும் வாய்ப்பாட்டு மூவசைச்சீர் ஆகும். இல்லையேல். அறுசீரடி வந்ததாகக் கருதப்பெறும். ஈற்றடி மிக்கு வந்ததாகக் கொள்ளின், இப் பாடல் கலித்தாழிசையின் முன்மாதிரியாகக் கருதப்பெறும். எனின், இதனை அடுத்து வரும் பாடல்கள் இரண்டும் அளவொத்த ஐஞ்சீரடிகள் நான்கினால் இயன்றவை.

எ.டு. காதலால் எண்வினையும் கழிப என்றி அக்காதல்
ஆதலால் என்வினையும் கழியா என்றும் அறைதியால்
போதுவாய்த் தேன்துளித்துப் பொழிந்து வண்டு
திவண்டுலாம்
கோதைதாழ் பூம்பிண்டிக் கோமான் நின்னைத்
தொழுதேனே.

இத்தகைய கொச்சக ஒரு போகுகள் பாவினத்தார் சுட்டும் கலித்துறையாக விளங்குதல் காணத்தக்கது.

கொச்சகம் — விருத்தக்கலித்துறை

சீவக சிந்தாமணியின் கடவுள் வாழ்த்துச் செய்யுளை விருத்தக்கலித்துறை என்று எண்ணியோரும் இருந்தனர் இதுவும் ஐஞ்சீரடி நான்கினால் இயன்றதே ஆகும். இக் காப்பியத்தின் முதல் 31 பாடல்களும் இத்தகைய யாப்பில் அமைந்தன, அடிதோறும் நடுச்சீராகிய மூன்றாம்சீர் மூவசைச் சீராகவும் (—பெரும்பாலும் புளிமாங்கனி வாய்பாட்டுச்சீர்கள்), ஏனையவை மாச்சீராகவும் விளங்குதல் குறிப்பிடத்தக்கது. ஒரு சில அடிகளின் முதற்சீர் தேமாங்காய் வாய்பாட்டில் அமைந் திருத்தல் காணலாம். இப்பாடல்கள் தாழம்பட்ட ஓசையினால் வருவன் வாதலின் விருத்தமாகவும்; சீர் வரையறையினாலும் மிகத் துள்ளிய ஓசையினாலும் துறையாகவும் திகழ்தலின், இவற்றை விருத்தக் கலித்துறை என்று கூறுதல் உண்டு.விருத்தக் கலித்துறையினைக் காப்பியக் கலித்துறை என்றும் சுட்டுவர். ஏனைய இலக்கியங்களிலும் இவ்வகை யாப்பு பயிலப்பெறுதல் குறிப்பிடத்தக்கது. எனின், துறையும் விருத்தமும் வேறுவேறு இன்மாகப் பகுத்தோதப்பெறுதலின் இரண்டினையும்

இணைத்து விருத்தக்கலித்துறை என்று கலவைப் பெயர் சூட்டுதலின், பாவினப் பாகுபாடு குறைபாடுடையது என்றும் நிரம்பா இலக்கணத்தது என்றும் கூறினார் ந. மேற்சுட்டிய செய்யுள்களின் ஓசை வேற்றுமையும் மிக்கும் குறைந்தும் வருவனவும் கலிப்பாவிற்கே பொருந்தியிருத்தலின், இவற்றைக் கொச்சகம் என்று கூறுதல் வேண்டும் என்பர். அங்ஙனமாயின், கொச்சகக்கலி விருத்தக்கலித்துறை எனப்படும் காப்பியக் கலித்துறை எழுவதற்கு வழிகாட்டியாக விளங்கியதாதல் வேண்டுமெனக் கருதலாம். சான்றாக முதற் பாடலை மட்டும் இங்குக் கூறுதல் சாலும்.

"மூவா முதலா உலகம்மொரு மூன்றும் ஏத்தத்
தாவாத இன்பம் தலையாயது தன்னின் எய்தி
ஓவாது நின்ற குணத்தொண்ணிதிச் செல்வன் என்ப
தேவாதி தேவன் அவன்சேவடி சேர்தும் அன்றே.''

இப்பாடல் கட்டளை அடிகளினால் அமைந்தது. நேரசையில் தொடங்கும் இதன் அடிதொறும் ஒற்று நீக்கி 14 எழுத்துக்கள் வந்துள்ளன. இத்தகைய யாப்பினைக் கட்டளைக் கலிநிலைத் துறை என்றும் அறிஞர் சுட்டுவர்.

கொச்சக ஒருபோகும் கலிவிருத்த வகைகளும்

1. கலித்தளை மிக்கவை.[10]

குயிலிணையின் காதல் வாழ்வினைப் புலப்படுத்தும் இளவேனிற் காலத்தினைப் புனைந்துரைக்கும் பாங்கில், திருத்தக்க தேவர் இயற்றிய பாடல்கள் காந்தருவத்தையார் இலம்பகத்தில் இடம் பெற்றன. இவை ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கி வந்தவை. இவற்றைத் தாழம்பட்ட ஓசை பெற்று வந்த கொச்சக ஒருபோகு என்று குறித்தனர் ந. பெரும்பான்மையும் மூவசைச்சீர் நான்கினால் இயன்ற அளவடிகளினால் அமைந்த இப்பாடல்களில் கலித்தளை மிக்கும் வெண்டளை விரவியும் வந்தன. 'தரவின்றாகி' என்னும் தொல்காப்பிய விதியின்படி வந்த இத்தாழிசைக் கொச்சகங்கள் அமைப்பு, நடை, ஓசை ஆகியவற்றினால் கலித்தொகை 11ஆம் பாடலில் இடம் பெற்றுள்ள தாழிசைப் பாடல்களை ஒத்தவை. பெரும்பாலும்

கலிப்பாவில் இடம்பெறும் கலியோசை மிக்க இப்பாடல்களைத் தனியே எடுத்து நோக்கின் கலித்தாழிசை என்றே கொள்ளலாம். எனின், கலித்தாழிசை ஈற்றடி மிக்கு வருதல் வேண்டும் என்பது பாவினத்தார் கருத்து. 'ஒத்து மூன்றாகும் ஒத்தாழிசையே' என்ற தொல்காப்பியரின் கருதத்துப்படி அமைந்த இப்பாடல்களைப் பழைமை சான்ற கலித்தாழிசையின் மாதிரிகளாகக் கொள்ளலாம். பிற்காலத்துத் தோன்றிய சில கலிவிருத்தங்களும் இல்வமைப்புடையன. ஆதலின், இத்தகு தாழிசைக் கொச்சக ஒருபோகு அவ்வகைக் கலிவிருத்தங்களுக்கு மூலமாதல் வேண்டும் என்று கருதலாம்.

எ.டு. "புன்காஞ்சித் தாதுதன் புறம்புதையக் கிளிஎனக்கண்
டன்புகொள் மடப்பெடை அலமந்தாங் ககல்வதனை
என்புருகு குரலழைஇ இருஞ்சிறகர் குலைத்துத்குத்துத்
தன்பெடையைக் குயில்தழுவத் தலைவந்த திளவேனில்.

கலிஒலி வழுவாது நாற்சீர் நான்கடியினால் பாடப் பெறுவனவற்றைத் தரவு கொச்சகம் என்றும் பின்னூலார் கூறுவர்.

2. முடுகியல் கலிநிலைவிருத்தம்[11]

அருகதேவனின் செம்பொற்கோயிலைச் சேர்ந்த சீவகன் தொழுதலைச் சுட்டும் பாடல்கள் மூன்றினைத் தேவபாணித் தாழிசைக் கொச்சக ஒருபோகு என்றார் ந. இவை தாழம்பட்ட ஓசையும் முடுகியலுமாய் ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கிக் கந்தருவ மார்க்கத்தான் இடைமடக்காய் இயன்றவை. இப் பாடல்கள் பலவகைக் கட்டளை அடிகளினால் பாடப் பெற்றவை. இவையாவும் நிரையசையில் தொடங்குவன. இவற்றுள், முதல் பாடலின் 1,4 ஆம் அடிகளில் 15 எழுத்தும், 2,3 ஆம் அடிகளில் 13 எழுத்தும் வந்தன. இரண்டாம் பாடலில் முதல் மூன்றடிகளில் 16 எழுத்தும், நான்காம் அடியில் மட்டும் 15 எழுத்தும் இடம் பெற்றன. மூன்றாம் பாடலின் முதலடியில் 16 எழுத்தும், 2,3 ஆம் அடிகளில் 14 எழுத்தும், 4ஆம்அடியில் 15 எழுத்தும் வந்தன. இத்தகைய பாடல்கள் பிற்காலத்தார்

சுட்டியஒருவகைக் கலிவிருத்தங்கட்கு மூலமாதல் வேண்டும். எடுத்துக்காட்டிற்கு ஒரு பாடலைச் சுட்டுதல் தகும்'

''உலகுணர் கடவுளை உருகெழு திறலினை
நிலவிரி கதிரணி நிகரறு நெறியினை
நிலவிரி கதிரணி நிகரறு நெறியைநின்
அலர்கெழு மரைமலர் அடியிணை தொழுதும்.

யா. வி, உரையாசிரியர் இத்தகைய பாடலைக் கலிநிலை விருத்தம் என்று குறித்தனர். அவர் உதாரணமாக எடுத்துக் காட்டிய பின்வரும் பாடலின் அமைப்பு இப்பாடலின் அமைப்புடன் ஒத்திருத்தல் காணத்தக்கது.[12]

''விரிகதிர் மதிமுகம் மடநடை கணவனொ
டரியுறு கொழுநிழல் அசையின பொழுதினில்
எரிதரு தளிர்சினை இதழ்மிசை உறைவோன்
தரவலேன் எனின்மனம் உரைமினம் எனவே''.

இதன்கண் முதலிரண்டடிகளிலும் 16 எழுத்தும், பின்னிரண்டடி களில் 15 எழுத்தும் வருதல் காணலாம். இவையாவும் முடுகியல் என்ற கலிப்பா உறுப்பினின்றும் உருப்பெற்ற கலி விருத்தங்கள் என்றும் கருதலாம்.

பொதுவாக ஒருபொருள்மேல் மூன்றடுக்கி வருவன எவ் வகை யாப்பின வாயினும் அவற்றைத் தாழிசை எனக் கூறுதல் தொல்காப்பிய வழி வந்த யாப்பியல் மரபாகும். இவை, தரவின்றி வருதலின் தாழிசைக் கொச்சக ஒருபோகு எனப் பெயர்பெற்றன. இத்தாழிசைகளே பல வகைப் பாவினங்களின் தோற்றத்திற்கு அடிப்படையாய் இருத்தல் வேண்டும் என்பது முன்னரும் கூறப்பெற்றது.

3. தாழிசைக் கொச்சகமும் ஒருவகைக்கலிவிருத்தமும்

காந்தருவத்தை உருகிப்பாடிய மாமதுரகீதங்கள் ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கி வந்தன.[13] இவை இருவகை வெண்டளையும் பயின்ற நாற்சீரடி நான்கினால் இயன்றவை. இளவேனிலின் வரவுகண்டு ஆற்றாளாகிய தலைவி. தோழிக்கு உரைத்தனவாக இப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. இவற்றைத் தாழிசைக் கொச்சகங்கள் என்றார் ந.

எ.டு. "இலையார் எரிமணிப்பூண் ஏந்து முலையும்
சிலையார் திருநுதலும் செம்பசலை மூழ்க
மலையார் இலங்கருவி வாள்போல மின்னும்
கலையார்தீஞ் சொல்லினாய் காணார்கொல் கேள்வர்."

இத்தகைய பாடலின் அமைப்பும் பிற்காலத்து எழுந்த ஒரு வகைக் கலிவிருந்தத்தின் அமைப்பும், ஒத்திருத்தலின் தாழிசைக் கொச்சகம் கலிவிருத்தம் தோன்றுவதற்கு உரிய மூலங்களில் ஒன்றெனக் கொள்ளுதல் கூடும்.

4. இடைமடக்காய் வந்தனவும் கலிவிருத்த வகைகளும்

அ. இடைமடக்காக வருதல் இசைநெறி ஆகும். இதனையே கந்தருவ மார்க்கம் என்றும் சுட்டுவர், சினாலயத்திற்கு வருகை புரிந்த சசீவராகிய சாரணரைச் சீவகன் போற்றிப் பாடியதாக அமைந்த பாடல்கள் மூன்றினையும் தேவபாணி (தாழிசைக்) கொச்சக ஒருபோகு[14] என்றார் ந. இவை கந்தருவமார்க்கத்தால் இடைமடக்காய் ஒருவிகற்பத்தால் வந்தவை. இவையும் இருவகை வெண்டளையினாலும் அமைந்தவை. இவ்வாறு வரும் பாடல்கள் அளவொத்த நாற்சீரடி நான்கினாலும், மிக்க அடிகளினாலும் இடைமடக்காய் வருதல் உண்டு. அளவொத்த அடிகளினால் இடைமடக்காய் வருவனவற்றைக் கலிவிருத்தம் என்றும், அளவொத்து வந்து ஈற்றடி மட்டும் மிகுகு இடைமடக்காய் வருவனவற்றைக் கலித்தாழிசை என்றும் யா. வி. சுட்டியது. எனவே, இவ்வகைக் கலிவிருத்தங்கள் அல்லது கலித்தாழிசைகள் தோன்றுவதற்கு இங்குச் சுட்டப் பெற்ற தாழிசைக் கொச்சகங்களும் வழிகாட்டியாக இருந்தன வாதல் கூடும் ஒரு பாடலை ஈண்டு எடுத்துக்காட்டுதல் ஏற்புடையது.

"அடியுலகம் ஏத்தி அலர்மாரி தூவ
முடியுலக மூர்த்தி உறநிமிர்ந்தோன் யாரே
முடியுலக மூர்த்தி உறநிமிர்ந்தோன் மூன்று
கடிமதிலும் கட்டழித்த காவலன்நீ அன்றே."

இத்தகைய பாடல்கள், சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்பெறும் வரிப்பாடல்களுடன் பெரிதும் ஒத்திருத்தலின் இத்தாழிசை

களைப் போலவே அமைப்புடைய வரிப்பாடல்களும் பாவினங்களின் வளர்ச்சிக்கு ஊற்றாயின என்று எண்ணுதலே சாலும்.

ஆ. கேமசரி, கடல் நிற வண்ணன் ஆகிய நேமிநாதரைப் போற்றுவனவாக அமைந்த பாடல்கள் மூன்றும் தேவபாணியாகத் திகழ்வன.[15] படர்க்கைப் பரவலாக உள்ள இப்பாடல்களும் கந்தருவ மார்க்கத்தான் இடைமடக்காகி இருவகை வெண்டளையும் பயின்று இரு விகற்பத்தினால்! இயன்றவை. இவையும், முற்குறித்தவாறு கலிவிருத்தம், கலித்தாழிசை முதலிய பாவினங்கள் தோன்றுதற்கு மூலமானவை எனலாம்.

எ. டு. வீங்கோத வண்ணன் விரைததும்பு பூம்பிண்டித்
தேங்கோத முக்குடைக்கீழ்த் தேவர் பெருமானைத்
தேவர் பெருமானைத் தேனார் மலர்சிதறி
நாவின் நவிற்றாதார் வீட்டுலகம் நண்ணாரே.

இ. மும்மூர்த்திகளும் அருகதேவனே என்னும் விழுமிய பொருள் பொதிந்த தேவபாணிப் பாடல்கள் மூன்றினைச் சீவகன் பாடுவதாகத் திருத்தக்கதேவர் இயற்றியுள்ளார்[16] இவையும் படர்க்கைப் பரவலாக இயன்றவை; இருவகை வெண்டளையும் பொருந்தியவை. கந்தருவ மார்க்கத்தான் இடைமடக்காய் ஒருவிகற்பத்தால் உருப்பெற்றவை. "பா: முற்கூறியவற்றோடொக்கும்" என்று குறித்தனர் ந. ஆதலின், முன்புபார்த்து வந்த தேவபாணிக் கொச்சக ஒருபோகு இவற்றின் யாப்பு என்பது புலனாகும்.

[17]காந்தருவதத்தை, தன் ஆற்றாமை தோன்றத் தோழியை நோக்கிப்பாடிய கீதங்கள் மூன்றின் யாப்பினையும், "பா முற்கூறிற்றே யாம்" என்று சுட்டினர் ந. இவை ஒருபொருள் மேல் மூன்றடுக்கி இருவகை வெண்டளையினாலும் இயன்றவை; இடைமடக்காக இருவிகற்பத்தால் தொடுக்கப் பெற்றவை.

2 சீவகன், மாலைப்பொழுதின் மயக்கத்தினைப் பாடிய கீதங்கள் மூன்றினையும்[18] தாழிசைகள் என்றே குறித்தனர் ந. தலைமகன், தனக்கு வேட்கை நிகழ்ந்ததாகக் கூறுதல் கூடாமையினால், ஆற்றாத தலைவி தோழிக்கு உரைப்பனவாக இப்பாடல்கள் அமைந்தன. இவையும் முன்பு கண்ட தாழிசைக்

கொச்சகங்களைப் போலவே இருவகை வெண்டளையினாலும் இயன்றவை;இருவிகற்பத்தனவாய்,இடைமடக்காய் வந்தவை.

இங்குச் சுட்டப்பெற்ற கொச்சகங்கள் யாவும் பாவினத்தார் கூறும் கலிவிருத்தம், கலித்தாழிசை என்னும் கலிப்பாவின் இனங்கள் கிளைப்பதற்கு முன் மாதிரிகளாக விளங்கியவை எனலாம்.

விடுபட்டவை

சீவகசிந்தாமணியில் நச்சினார்க்கினியர் சுட்டாத மேலும் பல யாப்பு வடிவங்கள் உள்ளன. அவற்றுள் குறிப்பிடத் தக்கவை எழுசீரடி, எண்சீரடிகளினால் அமைந்தவை ஆகும். இவற்றையும் யாப்பினால் வேறுபட்ட கொச்சக ஒருபோகு என்று செய்யுளியல் உரையில் பேராசிரியரும் நச்சினார்க் கினியரும் சுட்டினர். எண்சீரின் மிக்கு வருவன பற்றி இருவரும் குறிப்பிடவில்லை. ஆதலின், எண்சீரடியினை மேல் எல்லையாக இவர்கள் எண்ணினர் எனலாம். இவர்கள் நெறி நின்று, எழுசீரடி நான்கினால் இயன்ற பாடலை எழுசீர் நான்கடித்தரவு கொச்சகம் என்றும், எண்சீரடி நான்கினால் அமைந்த பாடலை எண்சீர் நான்கடித் தரவு கொச்சகம் என்றும் கூறலாம். இவ்விருவகைக்கும் சில சான்றுகளைக் காண்போம்.

1. எழுசீர் நான்கடித்தரவு கொச்சகம்

அளவொத்த எழுசீரடி நான்கினால் தொடுக்கப்பெற்ற பாடல்கள் பல வகைகளாக அமைந்துள்ளன. அவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்கவை கட்டளை அடிபெற்று வருவனவாகும். பெரும்பாலும் இவை சந்தம் பயில்வன. இவற்றினின்றும் வேறுபட்ட அமைப்புடன் வருவன பிறிதொருவகை. முதல் வகைக்குச் சில சான்றுகள் கூறலாம்.

அ. கட்டியங்காரனும் அவன் அமைச்சர்களும் சீவகனின் ஆற்றலை வியந்து பேசும் பொருள் பொதிந்த ஐந்துபாடல்கள் கட்டளை பயின்று சந்தம் நிறைந்து சிந்தை மகிழ்விக்கும்

செந்தமிழ்க் கவிதைகள்.[19] நேரசையில் தொடங்கும் பாடலின் அடிதொறும் முதல் ஆறுசீர்களும் தேமா வாகவும் இறுதிச்சீர் கூவிளமாகவும் அமைந்துள்ளன. அடிதொறும் ஒற்று நீக்கி 15 எழுத்துக்கள் பயின்று வந்தன, நிரையசையில் தொடங்கும் பாடலின் அடிதொறும் முதலில் இடம் பெற்ற சீர் புளிமாவாக வும் 2 முதல் 6 வரை உள்ள ஐந்தும் தேமாவாகவும் இறுதிச்சீர் கூவிளமாகவும் பயின்று வந்தன. அடிதொறும் ஒற்று நீக்கி 16 எழுத்துக்கள் இடம் பெற்றன.

ஆ. மேற்சுட்டிய அதே கட்டளையும் சந்தமும் அமைத்து விமலை பந்தாடுதலைத் திருத்தக்க தேவர் கவினுறப் பாடி யுள்ளார். இப்பாடல்களின் எழுத்தளவும் சீரளவும முன் கண்ட அளவினவே ஆகும்.[20]

இ. விமலையினை மணந்து தணந்து வந்து நண்பரைக் கண்டான் சீவகன். அவன் மணக்கோலத்தைக் கண்ட தோழர்கள், அவன் மணம்புரிந்த தையலின் பெயரினைக் கூறுக எனக்கேட்டு நகையாடும் காட்சியையும் மேற்சுட்டிய யாப்பியல் பொருந்த நான்கு பாடல்கள் பாடியுள்ளார்.[21] இவையாவும் நேரசையில் தொடங்குவன.

ஈ. இங்குச் சுட்டப்பெற்ற யாப்பு வகைக்கு ஒரு சான்றினை மட்டும் காட்டுதல் ஏற்புடையது:

''மாலை யுட்க ரந்த பந்து வந்து கைத்த லத்தவாம்
ஏல நாறி ருங்கு ழற்பு றத்த வாண்மு கத்தவாம்
நூலின் நேர்நு சுப்பு நோவ உச்சி மாலை உள்ளவாம்
மேலெ ழுந்த மீநி லத்த விரல கைய ஆகுமே''.

இப்பாடலின் கட்டளையும் சந்தமும், முன்னமே சிலப்பதி காரத்திலும் காணப்படுதல் குறிப்பிடத்தக்கது. வாழ்த்துக் காதையில் இடம்பெறும் வஞ்சிமகளிரின் பந்துவரிப் பாடல்கள் மூன்றும், திருத்தக்க தேவர்க்குப் பொருளாலும் யாப்பாலும் வழி காட்டியாதல் வேண்டும். எனின், அப்பாடல்கள் முதல் மூன்றடியும் ஒரு விகற்பத்தாலும், ஈற்றடி வேறு விகற்பத் தானும் வந்தவை; அன்றியும், மூன்றடியினால் இயன்ற பாடல்கள் ஈற்றடி மிக்கு வந்தன என்று கொள்ளுதல்

வேண்டும். ஈண்டு, தேவர் அப்பாடல்களை அளவொத்த நான்கடியினால் செப்பனிட்டுப் பாடியிருத்தல் சிறப்பாகக் குறித்தற்கு உரியது. இது யாப்பு வரலாற்றில் ஒரு வளர்நிலை எனலாம்.

இத்தகைய பாடல்களைப் பாவினத்தாரும் பாட்டியலாரும் எழுசீர்ச்சந்த விருத்தம் என்று கூறுவர்.

எழுசீர் நான்கடித்தரவு கொச்சகத்தின் மற்றொருவகையும், சுட்டற்பாலது. இவ்வகைப் பாடல்களும் ஈரசைச்சீர்கள் பயின்றவையே. எனின், ஓரினச்சீர்கள் இவற்றில் பெரும் பாலும் அடுக்கி வாராது. வேறினச்சீர்கள் மாறிநின்று பிறிதொரு ஒலிநயத்தினைப் பயத்தல் காணலாம். மாச்சீர் இரண்டும் விளச்சீர் இரண்டும் விரவி வருதல் இவ்வகைப் பாடலமைப்பின் தனித்தன்மை எனலாம்.[23] மண்மகள் இலம் பகத்தில் இவை இடம்பெறுதல் நோக்கத்தக்கது.

எ.டு. "கோட்டிளம் கலையும் கூடுமென் பிணையும்
கொழுங்கதிர் மணிவிளக் கெறிப்பச்
சேட்டிளம் கொன்றைத் திருநிழல் துஞ்ச செம்பொறி
வண்டவற்றயலே
நாட்டிளம் படியார் நகைமுகம் பருகு நல்லவர் போல்மலர்
மருகும்
மோட்டிள முல்லை மொய்ம்மலர்க் காண முருகுவந்
தெதிர்கொள நடந்தார்''.

இத்தகைய பாடல்களை எழுசீர்க்கழி நெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் என்பர் பாவினத்தார்.

இனி, எண்சீர் நான்கடி அளவொத்து வரும் தரவு கொச்சகம் சிந்தாமணியில் இடம்பெறுதலைக் காண்போம்.

2. எண்சீர் நான்கடித்தரவு கொச்சகம்

அளவொத்த எண் சீரடி நான்கினால் தொடுக்கப்பெறும் தரவு கொச்சகங்கள் சில சிந்தாமணியில் காணப்பெறுகின்றன. மூவசைச்சீர்களும் ஈரசைச்சீர்களும் விரவி வந்து இப்பாடல் களில் ஒருதனிச் சந்த இன்பத்தைத் தருகின்றன. இவற்றில்,

அருகி அசைச்சீரும் வருதல் குறிப்பிடத்தக்கது. அனங்க மாலையின் ஆடற் காட்சியைப் புனைந்துரைக்கும் பாடல்கள் இவ்வகை யாப்பில் அமைந்துள்ளன.[24] ஒரு பாடலை மட்டும் இவண் சான்றாகக் காட்டுதல் சாலும்.

தேந்தாமம் செம்பவளத் தாமம் செம்பொன்
　　எரிதாமம் மின்னுத் திரள்தா மங்கள்
தாந்தாம் எனத்தாழ்ந்த பொன்மே கலைத்
　　தாம அரங்கின்மேல் தாதார் முல்லைப்
பூந்தாமக் கொம்பாடக் கண்டார் எல்லாம்
　　புனமயிலே அன்னமே பொன்னம் கொம்பே
ஆந்தா மரைமகளே அல்லள் ஆயின்
　　அமரர்மகள் என்பாரும் ஆயி னாரே.

பல்வேறு தாமங்களையும் அணிந்து தாம்தாம் என்னும் ஓசை எழும்படி அனங்கமாலை ஆடிய அழகினையும், அவ் ஆடலைக் கண்டவர் வசமிழந்து வாய்விட்டுப் போற்றிய திறனையும் இப்பாடலில் திருத்தக்கதேவர் சொல்லோவியம் செய்து காட்டியுள்ளார். இப்பாடல் பிற்காலத்துத் தோன்றிய ஒரு வகை எண்சீர் விருத்தத்திற்கு மூலமெனக் கருதலாம். அப்பர் அடிகளின் திருத்தாண்டகத்தின் அமைப்புடன் இப்பாடல் பெரிதும் ஒத்திருத்தல் சுட்டத்தக்கது.

மற்றும் ஒருவகை எண்சீர் நான்கடித் தரவு கொச்சகமும் தேவரால் படைக்கப் பெற்றுள்ளது. இதன்கண் 1,2,5,6ஆம் சீர்கள் காய்ச்சீராகவும், எஞ்சியவை மாச்சீராகவும் விளங்குதல் நோக்கத்தக்கது.

எ.டு. "மண்கனிந்த பொன்முழவ மனழயின் விம்ம
　　மாமணியாழ் தீங்குழல்கள் இரங்கப் பாண்டில்
பண்கனியப் பாவைமார் பைம்பொற் றோடும்
　　குண்டலமும் தாம்பதைப்ப விருந்து பாட
விண்கனியக் கிண்கிணியும் சிலம்பும் ஆர்ப்ப
　　முரிபுருவ வேனெடுங்கண் விருந்து செய்யக்
கண்கனிய நாடகங்கண் டமரர் காமக்
　　கொழுந்தீன்று தந்தவந்தாம் மகிழ்ந்தார் அன்றே."

இத்தகைய பாடல் மற்றும் ஒன்று சிந்தாமணியில் காணப் படுகிறது.[25] இவ்வகை யாப்பு பின்னர்த் தோன்றிய காப்பியங் களிலும், கலம்பகம் முதலிய சிற்றிலக்கியங்களிலும் பெரிதும் பின்பற்றப்பட்டு வளர்ச்சி பெற்றது. இதனை எண்சீர்க்கழி நெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் என்பர் பாவினத்தார். எண்சீரின் மிக்க சீர்களினால் தேவர் பாடவில்லை என்பதும் சுட்டத் தக்கது.

இதுகாறும் ஆராய்ந்தவாற்றால், சீவக சிந்தாமணியில் கலிப்பா, வஞ்சிப்பா ஆகிய இருவகைப் பாக்களுக்கும் உரிய மூவகை இனங்களின் முன்மாதிரிகளும் காணப்படுகின்றன என்பதும், ஆசிரியப்பாவின் இனங்களில் தாழிசை தவிர, துறை, விருத்தங்களின் வடிவங்கள் பயிலப்பெற்றன என்பதும் புலனாகும். வெண்பாவின் இனங்களில் ஒன்றாகிய வெளி விருத்தத்தின் மூலக்கூறு ஒரு பாடலில் முக்காலளவு இடம் பெற்ற திறமும் உணர்த்தப் பெற்றது. வெண்பாவின் எஞ்சிய இனங்களாகிய வெண்டாழிசை, வெண்டுறை, குறள் வெண்பா வின் இனங்களாகிய செந்துறை, குறள் தாழிசை ஆகியவற்றின் சுவடு காணப்பெறவில்லை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் ஆகிய இருவரின் கருத்துப் படி, இங்குச் சுட்டப்பெற்ற யாப்பு வகைகள் கொச்சக ஒரு போகு, கொச்சகக்கலி என்பனவற்றின் பாற்பட்டன வெனினும் இடைக்கால யாப்பியலார் உருவாக்கிக் கொண்ட பாவினக் கோட்பாட்டிற்கு இவை பெரிதும் வழிகாட்டியாக அமைந்தன என்று எண்ணுதல் சாலும்.

சீவகசிந்தாமணி கி. பி. 6ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய காப்பியம் என்பர் சிலர், எனினும் கி.பி. 9ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்தது என்பார் பலர். எங்ஙனமாயினும், கி. பி. 600-900 என்ற காலப் பகுதியில் பாவினக் கொள்கை படிப்படியாக உருப்பெற்றிருத்தல் வேண்டும் என்று துணியலாம்.

மேற்கோள் குறிப்புக்கள்

1. தொல்காப்பியம், பொருள். பேராசிரியம். ப.337; செய்யுளியல், நச்சினார்க்கினியம், ப.205

2, சீவகசிந்தாமணி, 565.
3. அதே நூல், 577
4. ,, 1242.
5. ,, 2514
6. ,, 2564
7. தொ. செ. ந. ப. 182.
8. சீவக. 652.
9. ,, 1418
10. ,, 648-50,
11. ,, 2561-63.
12. யா. வி. ப. 351.
13. சீவக. 732-4.
14. ,, 1245-47.
15. ,, 1467-9.
16. ,, 1609-11.
17. ,, 1698-1700
18. ,, 2049-51
19. ,, 689-93
20. ,, 1952-58.
21. ,, 1995-98.
22. ,, 2036-39.
23. ,, 2102-2111: 2154-58.
24. ,, 680-82.
25. ,, 3138; 3136.

ஈ. பத்தி இலக்கியமும் பாவினமும்

கலித்தொகை, பரிபாடல், சிலப்பதிகாரம் ஆகிய பனுவல்களுக்குப் பின்னர், பல்லவர் காலத்தில் பரவிய பத்தி இலக்கியத்தின் விளைவாகத் தோன்றியவை திருமுறைகளும் நாலாயிரத் திவ்வியப்பிரபந்தமும் ஆகும். இவற்றைப்பத்திஇலக்கியம் என்று வழங்குதல் ஒருமரபு. சமய மறுமலர்ச்சியின் பயனாகத் தோன்றிய இவ்விலக்கியங்கள் அருள் பழுத்த கவிஞர்களின் அகம் குழைந்த கனிவில் எழுந்தவை. இவர்கள் கற்றுப் பாடினார்கள் என்பதைவிட அருளைப் பெற்றுப் பாடினார்கள் என்பது பொருந்தும். இறைவனையும் அவன் கோயில் கொண்டுள்ள தலங்களையும், அருளாளர்களையும் போற்றிப் பரவும் வகையில் மலர்ந்த இப்பனுவல்கள் பண்சுமந்த பாடல்கள் பொதிந்தவை. 'எனதுரை தனதுரை' என்றும், 'என்னைத்தன் னாக்கிஎன் னால் தன்னை இன்தமிழ் பாடிய ஈசனை' (3425) என்றும் தாம் அருளிச் செய்த பாடல்களைத் தம்மைக் கருவியாகக் கொண்டு இறைமொழிந்தவையாகவே எண்ணித் தம் அனுபவங்களை முறையே திருஞானசம்பந்தரும் நம்மாழ்வாரும் குறித்திருத்தலும் கூர்ந்து நோக்கத்தக்கது.

பத்தி இயக்கத்தினை மக்கள் இயக்கமாக நடத்திப் புறச்சமய இருளைப் போக்கி, தமிழ் மண்ணிற்குரிய சைவநெறி, வைணவ நெறியினை ஊர்தொறும் பரப்பிய அருளாசிரியர்கள், மரபுவழி யாப்பினையும் மக்கள் வழக்காக நடைமுறையில் நிலவிய நாட்டுப்புற இசையாப்பினையும் விரவியே பாடல்களைப் படைத்தனர் என்பது ஆய்வினால் புலனாகும். ஆதலின், இவர்கள் படைப்புக்களில் பலவகைப்புதிய யாப்பு வடிவங்கள் காணப் பெறுதல் இயல்பே ஆகும். இவை மூல இலக்கியங்கள், மொழிபெயர்ப்பு நூல்கள், அல்ல. ஆதலின், இவற்றில் காணப்பெறும் யாப்பும் தமிழ் மண்ணிற்கு உரியவை எனலாம்.

பத்தி இலக்கியம் கி.பி.600-1100 என்ற காலப்பகுதியைச் சார்ந்தது. கூடக்குறை இக்காலப்பகுதியில்தான் புதிய யாப்பிய லார் பாவினக் கோட்பாட்டினை உருவாக்கியிருத்தல் வேண்டும். இவர்கள் கருத்தினை ஆதரித்துப் பாட்டியல் நூல்கள் செய்தவர் கள் பலரும் இக்காலத்தில் வாழ்ந்தவராதல் வேண்டும். இவர் களைப்பின் பற்றியே கி.பி.10ஆம் நூற்றாண்டு முதல் யாப் பியல் நூல்களும் பாட்டியல் நூல்களும் பலவாகத் தோன்றத் தொடங்கின.

பத்தி இலக்கியம், பாவினக் கொள்கை உருக்கொள்வதற்குப் பெரும் அளவில் உதவிய ஆதாரப் படைப்பு என்பதில் ஐயம் இல்லை. கலித்தொகை, பரிபாடல், சிலப்பதிகாரம் ஆகிய வற்றில் அரும்பி, மலர்ந்திருந்த பாவினம், பத்தி இலக்கியத் திலும், சீவக சிந்தாமணியிலும் பிஞ்சாகிக் காயாகிக் கனியும் நிலையினை எட்டி இருந்தது. எனினும், தொல்காப்பிய யாப்பியல் வழிவந்தோர், புதிய யாப்பியலாராகிய பாவினத் தார் நெறிநின்று திருமுறைகளிலும் நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தத்திலும் பயின்று வந்த யாப்பு வடிவங்களை இனம் காண இசையவில்லை. அவர்கள் தொல்காப்பியர் செய்யுளி யலில் சொல்லி வைத்த கொச்சக ஒருபோகின் பரிணாமங் களாகவே இப்புது வடிவங்களைக் கண்டனர். ஆதலின், அவர் தம் வழிநின்று பத்தி இலக்கியத்தின் யாப்பினை ஆராயுங்கால், பாவினத்தாரின் ஒத்த கருத்தினையும் உடன்கூறிச் செல்லுதல் புதுவகை யாப்புக்களின் வளர்ச்சியைப் புரிந்துகொள்வதற்குப பெரிதும் பயன் நல்கும். தொல்காப்பிய யாப்பு நெறிக் காவலர்களாகிய பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும், யாப்பி னால் பா வடிவங்கள் எவ்வெவ்வகைகளில் தோற்ற மாற்றங் களைப் பெற்றன என்பதைத் தம் உரைகளில் தெளிவாகக் குறித்துள்ளனர். அவர் உரைகளில் காணப்படும் தொடர்பான கருத்துக்களை முதற் கண் தொகுத்து நோக்குதல் நாம் மேற் கொள்ளும் யாப்பியல் ஆய்விற்கு உறுதுணை புரியும்.

பாடலில் பயின்று வரும் சீர்கள் இரண்டு முதல் எட்டு வரை ஆகும். இருசீர் முதல் எண்சீரளவும் பயின்ற அடி நான்கினால் பாடல்கள் தொடுக்கப் பெறுதல் பெரும்பான்மை

இவ்வடியெல்லையிற் குறைந்தும் கூடியும் வரும் பாக்களையும் தாழிசைக் கொச்சக ஒருபோகு என்றனர். இவை தாழிசை எனப் பெயர் பெறுவதற்கு ஏற்பப் பெரும்பாலும் தாழம்பட்ட கலியோசையினால் வருவன. பாடுபொருள் கடவுட் சுட்டிய தாக அமையும். இங்ஙனம் வரும் பாக்களின் எண்ணிக்கை பத்தும், பதினொன்றும், பன்னிரண்டுமாகி ஒருபொருள் மேல் வரும். இவற்றைப் பதிகப் பாட்டு என்பர். இவற்றிற்குப் பெயர் வழங்குவது குறித்தும் உரையாசிரியர்கள் இருவருக்கும் ஒருமித்த கருத்துக் காணப்படுகிறது. ஒருபொருள் குறித்துத் தொடர்ந்து வரும் சில தாழிசைகளைச் சிஃறாழிசைக் கொச்சகம் என்றும், அங்ஙனம் தொடர்ந்து வரும் பல தாழிசைகளைப் பஃறாழிசைக் கொச்சகம் என்றும் குறித்தனர். எனவே, பதிகப் பாட்டுக்களைப் பஃறாழிசைக் கொச்சகம் என்று பெயரிட்டு வழங்குதல் இவர்தம் கருத்தாகும்.[1]

கொச்சக ஒருபோகு, யாப்பினால் வேறுபடுதல் பலவகை யாகும். அவற்றையும் இவ்விருவர் வழிநின்று நிரலே தொகுத்துக் காண்போம்.[2]

1. செய்யுளியலில் சொல்லப்பட்ட யாப்பிலக்கணத்தின் வேறுபட்டு வருவன ஒருவகை.
2. இருசீர் முதல் எண்சீரளவும் பயின்ற அடி நந்நான்கு பெற்றுவருதல் பெருவழக்கு. அங்ஙனம் வருவன சிலவற்றுள், ஒரோவழி பிற அடிகள் சில விரவுதல். அதாவது, ஓரின் அடிகள் ஒருசேர நான்கு வருவதற்கு மாறாக, வேறின அடிகளும் விரவி வருதல்.
3. அடிமயக்கத்தால் பா மயங்கி வருதல்.
4. ஈரடியினால் வரும் தாழிசைக் கொச்சகங்களில் பின்வரும் வேறுபாடுகள் காணப்பெறுவன.

 அ. முதலடியில் சீர்களை விட இரண்டாவது அடியில் சீர்கள் மிக்குவருதல்.

 ஆ. இரண்டாவது அடியில் சீர்கள் குறைந்து வருதல்.

 இ. இரண்டடிகளும் அளவொத்து வருதல்.

ஈ. ஓசையும் பொருளும் இனிதாக வருதல்.

உ. அவ்விரண்டடிச் செய்யுள் முடிந்து நிற்கவும், ஈற்றடி ஒன்றும் இரண்டும் மிக்கு வருதல்.

ஊ. பிறவாறாகவும் வேறுபட்டு வருதல்.

5. மூன்றடியினால் வரும் தாழிசைகளில் பின்வரும் பிறழ்ச்சிகள் காணப்பெறுவன:

அ. நடுநின்ற அடியினை விட முதலடியின் சீர் மிக்கும் ஈற்றடியின் சீர் குறைந்தும் வருதல்.

ஆ. முதலடியினை விட இடையடியின் சீர் குறைந்தும் ஈற்றடியின் சீர் மிக்கும் வருதல்.

இ. மூன்றடியும் அளவொத்து வருதல்.

ஈ. மூன்றடி முடிந்தபின் ஈற்றடி ஒன்றும் இரண்டும் மிக்கு வருதல்.

உ. இங்குச் சுட்டியவாறன்றிப் பிறவகைகளில் பிறழ்ந்து வருதல்-

6. நான்கடியினால் வரும் தாழிசைகளில் பின்வரும் மாற்றங்கள் இடம்பெறுவன:

அ. முதல், இடை, கடைகளில் சீர் குறைந்து வருதல்.

ஆ. முதல், இடை, கடைக்கண்ணே ஓரடியும் ஈரடியும் சீர்மிகுந்து வருதல்.

இ. சிறுபான்மை, பாவைப் பாட்டும் அம்மானைப் பாட்டும் நான்கடியின் இகந்து வருதல்.

ஈ. நான்கடி இற்றபின் ஈற்றடி ஒன்றும் இரண்டும் மிக்கு வருதல்.

உ. ஒருபொருள் மேல் மூன்றடுக்கி வருவனவும், பத்தடுக்கி வருவனவும், அளவியலின் வேறுபடு வனவுமாதல்.

ஊ. பிறவாறாகவும் வருதல்.

7. ஐந்தடியினால் வரும் தாழிசைகளில் கீழ்க்காணும் வேறுபாடுகள் சுட்டத்தக்கவை.

அ. ஈற்றடி குறைந்து வருதல்.

ஆ. ஐந்தடி முடிந்தபின் ஈற்றடி ஓரடியும் ஈரடியும் மிக்கு வருதல்.

இ. முச்சீரினால் இற்றுச் சில சீர்கள் மிக்கு வருதல்.

8. ஆறு முதலிய அடிகளினால் வரும் தாழிசைகளும் உள்ளன என்றனர். அவற்றிற்கு அடி அளவும் சீர் குறைந்தும் கூடியும் வருதலை முன்னரே சுட்டியுள்ளனர்.

இவற்றுள் சில கந்திருவ மார்க்கத்தினால் இடைமடக்காய் வருவனவும் தாழிசைக் கொச்சக ஒருபோகாகக் கொள்ளுதற்கு உரியன என்பர் இருவரும். கந்திருவமார்க்கம் என்பது இசை நெறியாதலின், இந்நெறிக்கு ஏற்ப இடைநின்ற ஓரடி அல்லது அதன் சீர்கள் தொடர்ந்து வரும் அடியில் மீண்டும் வருதல் இன்னோசை பயத்தற்கு ஆகும்.

பாடுபொருள் வேறுபடினும், வேறுபடாவிடினும் மேலே சுட்டப்பெற்ற யாப்பியல் மாற்றங்கள் நிகழ்தல் ஒருதலை என்பர் பேராசிரியர். பொருள் வேறுபாட்டினாலும் கொச்சக ஒருபோகு தோன்றுதல் உண்டு. சான்றாக, அகநிலை ஒத்தாழிசைக்கலி தேவபாணியாக வரின் அதனை ஒத்தாழிசைக் கலி என்னாது, எண்ணிடையிட்டுச் சின்னம் குன்றிய கொச்சக ஒருபோகு என்று எண்ணப் பெறுதல், கலித்தொகை கடவுள் வாழ்த்துப் பாடலின் உரைக்குறிப்பினால் அறியலாம்.

மேற்குறித்த யாப்பினால் வேறுபட்டு வருவனவாகிய பாவடிவங்களைப் பத்திப் பனுவல்களில் காணலாம் என்பது நச்சினார்க்கினியரின் கருத்தாகும். அன்னார்,

> "பதிகப் பாட்டிற்கு ஈண்டுக் கூறிய வேறுபாடுகள், திருவாய்மொழி, திருப்பாட்டு, திருவாசகம் என்கின்ற கொச்சக ஒரு போகுகளிற் காண்க. அவை உலக வழக்கு அன்மையின் காட்டாமாயினாம்." என்று

பொறித்திருத்தல் நோக்கத்தக்கது.[3] இப்பகுதியில் முதற்கண் சுட்டப்பெறும் திருவாய்மொழி என்பது நம்மாழ்

வாரின் அருளிச் செயலைக் குறிப்பதாகும். வைணவ நெறியில் அங்கி என்று போற்றப்பெறும் இவரைச் சுட்டவே, அங்கங்களாகிய ஏனைய ஆழ்வார்களின் அருளிச் செயல்களையும் சுட்டியதாகக் கொள்ளுதல் பொருந்தும். ஆதலின், நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தம் முழுமையும் சுட்டப்பெற்றதாகக் கொள்ளுதல் கூடும். திருவாசகத்தினைத் தனித்துச் சுட்டியதால் திருப்பாட்டு என்றது தேவார ஆசிரியர்கள் மூவரும் அருளிச் செய்த திருமுறைகளைச் சுட்டியதாகக் கொள்ளுதல் பொருந்தும். 'தேவாரம் செய்த திருப்பாட்டும்' என்று இரட்டையர் பாடியிருத்தலும் இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது. உலகியல் பற்றிய பாடல்களைப் போல இவ்வருட் பாடல்களை மேற்கோளாகக் காட்டுதல் கூடாது என்பது நச்சினார்க்கினியரின் கருத்து. எனின், தம்மையும் மறந்து சில இடங்களில் மேற்கோள் காட்டியுள்ளார்.

ஆதலின், சைவ சமய குரவர் நால்வர் பாடல்களையும், ஆழ்வார் பாசுரங்களையும் பயின்ற நச்சினார்க்கினியர், அவற்றிற் காணப்பெறும் புதுவகை யாப்புக்கள், கொச்சக ஒருபோகின் வகைகளே என்று எண்ணினார் என்பது புலனாகும. ஒன்றினம் முடித்தல் தன்னினம் முடித்தல் என்னும் உத்தியினால், கி. பி. 10ஆம் நூற்றாண்டு வரை தோன்றிய 9, 10, 11ஆம் திருமுறைகளையும் பத்தி இலக்கிய வரிசையில் இணைத்துப் பார்த்தல் தகும். திருமந்திரம் சாத்திர நூலாயினும் பத்திக் கூறுகளும் தன்பாற் கொண்டிருத்தல் காணலாம். நால்வர்க்கும் காலத்தினால் முற்பட்ட காரைக்காலம்மையாரின் (கி. பி. 600) பாடல்கள் 11ஆம் திருமுறையில் தொகுக்கப் பெற்றிருத்தல் சுட்டத்தக்கது. பன்னிரண்டாம் திருமுறையின் ஆசிரியராகிய சேக்கிழார் பெருமான் கி.பி. 12ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர் என்பது வரலாற்றுத் துணிபு, ஆதலின், திருத்தொண்டர் புராணத்தின் யாப்பினைக் குறித்து இவ்வியலின் முடிவில் இடம் பெறுதற்குரிய ''இலக்கியத்தில் பாவினத்தின் ஆட்சி'' என்ற தலைப்பில் ஆராய்தல் தகும்.

எனவே, உரையாசிரியர்கள் இருவரும் வரையறுத்துக் கொடுத்துள்ள யாப்பியல் வேறுபாடுகளை நிலைக்களனாகக்

கொண்டு, இங்குச்சுட்டப்பெற்ற திருமுறைகளிலும் திவ்வியப் பிரப்பந்தத்திலும் பயிலப்பெறும் பாடல் வடிவங்களை ஆராய்தற்குத் துணிகின்றோம். புது யாப்பியலார், அவ்வேறு பாடுகளை நோக்கி வழங்கிய பாவினப் பெயர்களும் உரிய இடங்களில் சுட்டப்பெறும்.

1 ஈரடிப்பாடல்கள்

அளவொத்த ஈரடிகளினால் யாக்கப்பெறும் பாடல் பற்றித் தொல்காப்பியர் வெளிப்படையாகக் கூறவில்லை. எனினும், கலிப்பாவின் உறுப்பாக வரும் தாழிசைக்குச் சிற்றெல்லை ஈரடி என்று விதித்துள்ளார். எழுசீரினால் வருவது குறுவெண் பாட்டு என்று குறித்துள்ளார். இஃது முதலடி அளவடியாகவும் இரண்டாம் அடி சிந்தடியாகவும் அமைதலின் அளவொத்த பாட்டு என்று கூறுதற்கு இயலாது. அளவொத்த அடி களினால் பாடுதல் பெருவழக்கு. ஒவ்வா அடிகளினால் பாடுதல் புதுமையன்று. குட்டச் செந்தூக்கு எனப்படும் இணைக்குறள் ஆசிரியம் அளவடி., சிந்தடி, குறளடி எனப் பல்வகை அடிகளும் மயங்கி வரத்தொடுக்கப் பெறுதல் தொல்காப்பியர் காலத்தி லிருந்தே வழக்காக உள்ளது. காலப்போக்கில் கவிதை படைப் போர் இசை நலம் கருதிச் சில அடிகளில் சீர் மிகுத்தும் சில அடிகளில் சீர் குறைத்தும் பாடிப் புதுமை கண்டனர். பத்தி இலக்கியத்தில் இத்தகைய புதுவகை யாப்பு போதிய அளவு இடம்பெற்றுள்ளது. முதற்கண் அளவொத்து வரும் ஈரடிப் பாடல்கள் பற்றி உற்று நோக்குவோம்.

1. அளவொத்து வருவன

சைவ சமய குரவர்களில் திருஞான சம்பந்தரும், ஆழ்வார் களில் பெரியாழ்வாரும் இவ்வகை யாப்பில் பாடியிருத்தல் அறியதக்கது.

மூன்றாம் திருமுறையில் இடம்பெற்றுள்ள மாலைமாற்று என்னும் சொல்லணி பயின்ற பதிகம் சுட்டத்தக்கது.[4] மாலை மாற்று என்பது பாடலின் முதலிலிருந்து முடிவு வரை படிப்பினும், இறுதியிலிருந்து முதல் வரை படிப்பினும் சொல்லும் பொருளும் ஒன்றாகவே அமையப் பாடும் வித்தகச்

செய்யுள் ஆகும். இதனை முதன் முதல் பாடியவர் சம்பந்தரே ஆவர். இப்பதிகம் திருத்தோணியப்பரைப் போற்றுவது. இப்பதிகப் பாடலின் ஈரடிகளும் அளவொத்தவை. எழுத்தெண்ணிப் பாடப் பெறும் கட்டளை அடிகளினால் பாடப்பெற்றவை. இவை யாவும் அறுசீரடிகள். இவற்றில் இருவகையான கட்டளைகள் காணப்பெறுகின்றன. இப்பதிகத்தின் பாடல்கள் 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9 என்பனவற்றில் 'தேமா தேமா தேமாங்காய்' என்னும் வாய்பாட்டுச் சீர்கள் அடுத்தடுத்துத் தொடுக்கப்பெற்றுள்ளன. ஒற்று நீக்கி ஓரடிக்கு 14 எழுத்துக்கள் பயின்று வந்துள்ளன. 8, 10, 11 ஆம் பாடல்களின் அடிகளில், 'கூவிளம் கூவிளம், கூவிளங்காய்' என்னும் வாய்பாட்டுக்குரிய சீர்கள் தொடர்ந்து வந்து ஓரடியில் 20 எழுத்துக்கள் இடம் பெற்றன. இவ்விரு வகையான கட்டளை யாப்பிற்கும் ஒவ்வொரு சான்று கூறுதல் சாலும்.

எ.டு.1.

யாமா மாநீ யாமாமா யாழீ காமா காணாகா
காணா காமா காழீயா மாமா யாநீ மாமாயா.

எ.டு.2

வேரியு மேணவ காழியொயே ஏனைநி ணேமட ளோகரதே
தேரக ளோடம ணேநினையே யேயொழி காவண மேயுரிவே.

இவற்றுள், இரண்டாவது பாடலில் வெண்டளை மட்டுமே பயின்றிருத்தல் சுட்டுதற்குரியது.

இனி, பெரியாழ்வார் பாடியுள்ள திருப்பல்லாண்டின் காப்புச் செய்யுளும் காணத்தக்கது.

பல்லாண்டு பல்லாண்டு பல்லாயி ரத்தாண்டு பல்கோடி நூறாயிரம்
மல்லாண்ட திண்தோள்மணி வண்ணாஉன் செவ்வடி செவ்வி திருக்காப்பு.

இப்பாடலில், இரண்டாம் அடியின் இரண்டாம் சீரினைத் தவிர, பிற யாவும் வெண்டளை பயின்று வந்தன. இதன் அடி

களும் கட்டளை பெற்றவை. ஒவ்வோரடியிலும் ஒற்று நீக்கி 19 எழுத்துக்கள் இடம் பெற்றன.

கலித்தொகையில் உறுப்பாக வரும் ஈரடித் தாழிசைகள் நாற்சீர் கொண்ட அளவடியினால் வருவன வாகும். எனின், சமயச் சான்றோர் காலத்தில் அவ்வகை யாப்பு விரிவுபெற்று அறுசீர் கொண்ட கழிநெடிலடியாகப் பாடப்பெற்றது என்பது யாப்பியலில் ஒரு வளர்ச்சியைக் காட்டுகிறது எனலாம்.

மேற்சுட்டப்பெற்ற யாப்பின் அடிப்படை-யில்தான், பாவினத்தார் வெண் செந்துறை என்னும் குறள் வெண்பா விற்கு உரிய இனத்தினை வகைப்படுத்தியிருத்தல் வேண்டும். கட்டளை அடிகள் பெறாத வெண்செந்துறைகளும் உள்ளன. ஆதலின், இவ்வகை இனம் பாடுவோரின் திறமையினைப் பொறுத்துக் கட்டளை பெறுதல் உண்டு என்று கருதலாம்.

இனி, அளவு குறைந்து வரும் ஈரடிப் பாடல்களின் அமைப் பினைக் காண்போம்.

ஈற்றடி குறைந்து வருவன

முதலடியினை விட இரண்டாம் அடி சீர் குறைந்து வரும் பாடல்களும் மூன்றாம் திருமுறையில் காணப்படுகின்றன. இவ் வகை யாப்பில் மூன்று பதிகங்கள் உள்ளன.[5] இவை மூன்றும் பழம்பஞ்சுரம் என்னும் பண் பொருந்தியவை. இவற்றைச் சேக்கிழார், 'ஈரடி' என்றே குறித்தனர். இப்பெயர் இப் பதிகங்கள் எழுந்த கால முதலே வழங்கியதாதல் வேண்டும். சேக்கிழார் வாழ்ந்த காலத்தில், காக்கை பாடினியம் யாப் பருங்கலம், யாப்பருங்கலக் காரிகை முதலிய நூல்கள் வழக்கில் இருந்தனவேனும், அந்நூல்கள் நுவலும் இலக்கண நெறி நின்று இத்தகைய பாடல்களைக் குறள் தாழிசை என்று சுட்டினாரிலர். எனவே, பாவினக் !கோட்பாடு முழுவடிவம் பெறுவதற்கு முன்னர் வழங்கிய பெயர் 'ஈரடி' என்று எண்ணுதல் பொருந்தும்.

பொற்றாளம் பெற்ற திருஞானசம்பந்தர் திருத்தோணி யப்பரைப் பணிந்து பாடியதாகத் திகழ்வது முதற்கண் அமைந்த

ஈரடிப் பதிகம் (௱௬௪). இரண்டடியினால் பாடப்பெற்ற இத்தாழிசைக் கொச்சகத்தின் முதலடியினைவிட இரண்டாம் அடி குறைந்து நின்றது. சான்றாக,

''வரம தேகொளா உரம தேசெயும் புரம்எ ரித்தவன்
பிரம நற்புரத்
தரனன் நாமமே பரவு வார்கண்சீர் விரவுநீள் புவியே.''

எனவரும் முதற்பாடலைச் சுட்டலாம். இப்பாடலும் கட்டளை அடியினால் அமைந்தது. இதன் முதலடியில் புளிமா, கூவிளம எனும் வாய்பாட்டுச் சீர்கள் அடுத்தடுத்து அடி முழுதும் பயின்றன. இரண்டாம் அடியிலும் அவ்வாறே வரினும், ஈற்றில் தேமாங்காய, கருவிளம். புளிமா என்னும் வாய்பாட்டுச் சீர்கள் வந்தன. முதலடியில் எண்சீரும், இரண்டாம் அடியில் அறுசீரும் விளங்குதல் காணலாம். முதலடியில் ஒற்றுநீக்கி 24 எழுத்தும், இரண்டாம் அடியில் 19 எழுத்தும் இடம்பெற்றன. இப்பதிகத்தில் அடங்கியுள்ள பாடல்கள் பல நிலைகளில் சீரொழுங்கு பெற்ற கட்டளை அடிகளினால் தொடுக்கப் பெற்றவை ஆகும். இவற்றில் சீரெதுகை மிகுதியாக வந்து சந்த இன்பம் பெருக்குதல் சுட்டற்பாலது.

அப்பர் பெருமானுடன் திருவீழிமிழலைக்குச் சென்ற பொழுது, சம்பந்தர் பெருமான் பாடியருளிய 'வேலின் நேர்தரு' எனத் தொடங்கும் ஈரடிப் பதிகத்தின் பாடல்களிலும் முதலடியை விட இரண்டாம் அடி சீர் குறைந்து வருதல் அறியற்பாலது. முதலடியில் எண்சீரும், இரண்டாம் அடியில் அறுசீரும் வந்தன. திருப்பல்லவனீச்சரத்து ஈசனைப் பாடிய பதிகமும் இவ்வகைப் புதிய யாப்புப் பொருந்தியதே ஆகும். இப்பதிகத்தின் பாடல்களின் ஈற்றடிதொறும், 'இவர்தன்மை அறிவார்ஆர்' என்று வியந்து போற்றுவதாக அமைந்துள்ளது. இவற்றின் முதலடியில் ஈரசைச் சீர்கள் எட்டும், இரண்டாம் அடியில் ஈரசைச் சீர் இரண்டுடன் மூவசைச்சீர் இரண்டும் ஆக நான்கு சீர்களும் இடம்பெற்றன.

யாப்பருங்கலம் சுட்டும் மூவகைக் குறள்தாழிசைகளில், இவ்வகை யாப்பு 'அந்தடி குறைநவும்' என்று சுட்டப் பெற்றது.

இதுகாறும் ஆராய்ந்தவற்றால், குறள்வெண்பாவின் இனங்களாகிய வெண்செந்துறையும், குறள்தாழிசையும் பத்தி இலக்கியங்களில் பயிலப் பெற்றுள்ள உண்மை புலனாகும்.

இனி, ஈரடிப்பாடல்களில் ஈற்றடி சீர் மிகுந்தும், ஓரடி மிகுந்தும், ஈரடி மிகுந்தும் வருதலை அருளாளர் படைப்புக்களில் காணலாம். அவற்றை நிரலே நோக்குவோம்.

3. ஈற்றடி மிக்கு வருவன

அ. சீர்மிகுதல்

திருநாவுக்கரசர் பாடியருளிய திருவங்கமாலை என்னும் பதிகமும் ஈரடியினால் அமைந்தது.[6] தனித்தன்மை வாய்ந்த இப்பதிகப் பாடல்களின் அமைப்பு புதுமை மிக்கது. பாடலின் முதலும் முடிவும் ஒவ்வோர் அங்கத்தையும் விளித்துப் பரம் பொருளைப் பணிவாய் என்னும் பொருள்பட அமைதலின் ஒரே தொடர்களினால் தொடுக்கப்பெற்றவை. இடைப்பகுதியில் இறைவனின் மாண்பு இடம்பெறும். ஒவ்வோர் உறுப்பிற்கும் இறைபணி வழங்குவதால், உலகியலில் தொடக்குறாது தெய்வத்தியானத்தில் திளைத்தின்புறுதல் கூடும். இப்பாடல்களின் முதலடியினை விட இரண்டாம் அடி சீர் மிக்கு வருதல் சுட்டத்தக்கது. முதலடியில் நான்கு சீர்களும், இரண்டாம் அடியில் ஆறுசீர்களும் இடம் பெற்றன.

எ.டு.

1. **தலையே நீவணங்காய்** தலைமாலை தலைக்கணிந்து
   தலையா லேபலி தேரும் தலைவனைத் **தலையே நீ
   வணங்காய் 1.**

2. **நெஞ்சே நீ நினையாய்** நிமிர்புன்சடை நின்மலனை
   மஞ்சா டும்மலை மங்கைம ணாளனை **நெஞ்சே நீ
   நினையாய். 6.**

இத்தகைய புதிய யாப்பில் ஒருவகைத் தொடரமைப்பு அழகுறத் திகழ்தல் காணத்தக்கது. செயப்படுபொருள் (O). விளி (S), பயனிலை (P) என்று வாக்கியம் அமைந்தது. கட்டளை வாக்கிய மாதலின் விளியே எழுவாயாக நின்றது.

அப்பர் பெருமானுக்குப் பின்னர் சுமார் நூறாண்டு கழித்து வந்தவராகிய திருமங்கையாழ்வாரின் உள்ளத்தையும் இப்புதிய யாப்புப் பெரிதும் கவர்ந்தது. முன்னவர் அங்கங்களை விளித்துப் பாடியதுபோல், பின்னவர் செம்போத்து, காகம், குயில், பல்லி, கிளி, கோழி, முதலிய பறவைகளை விளித்து மாயனை அழைக்கும்படி பணித்துள்ள ஈரடிப் பாடல்கள் எழில் மிக்கவை.

எ.டு. **கூவாய் பூங்குயிலே** குளிர்மாரி தடுத்துகந்த
மாவாய் கீண்ட மணிவண்ணனைவரக் **கூவாய்**
பூங்குயிலே. 3

பறவையினை வேண்டுதல் பாடலின் தொடக்கத்திலும் இறுதியிலும் இடம்பெறுதலின், ஒரே தொடரினால் அமைத்தனர். தன்பால் அழைத்து வருதற்குரிய தலைவனான திருமாலின் சிறப்பு, பாடல் தோறும் இடைப்பகுதியில் இடம்பெற்றது. இங்ஙனம், முதலாறு பாடல்கள் அமைந்தன. திருவங்கமாலையில் காணப்பெறும் சொல்தொடர் முறை இப்பாடல்களிலும் பொருந்தியுள்ளது. எனின், அடுத்துவரும் பாடல்களில் பிரிவாற்றாமை பேசப்படுகிறது. ஆதலின், இரண்டாம் வேற்றுமை கொடுத்துச் சுட்டப்பெற்ற திருமால் இப்பாடல்களில் எழுவாயாக வருதல் காணலாம். இப்பாடல்களின் தொடரமைப்பு சற்றே மாறினும், முதலிலும் முடிவிலும் இடம்பெறும் தொடர்களில் மாற்றம் இல்லை.

எ. டு. **இங்கே போதுங்கொலோ** இனவேல்நெடுங் கண்களிப்ப
கொங்கார் சோலைக் குடந்தைக் கிடந்தமால் **இங்கே**
போதுங்கொலோ. 8

தொண்டீர் பாடுமினோ சுரும்பார்பொழில் மங்கையர்
கோன்
ஒண்தார் வேல்கலி யன்ஒலி மாலைகள் **தொண்டீர்**
பாடுமினோ. 10

இங்ஙனம் ஈற்றடி மிக்கு வருவனற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு பாவினத்தார் கலிப்பாவிற்கு உரிய இனமாகிய கலித்தாழிசையினை வரையறை செய்தனராதல் வேண்டும். இப்புதிய யாப்பியலார், ஈரடிப் பாடலில் ஈற்றடி குறைவதைக் குறள்தாழிசை என்றும், மிக்கு வருவதைக் கலித்தாழிசை என்றும் வேறுபிரித்துக் கொண்டனர். இவற்றுள், முன்னது ஈரடிப் பாடலாகத்தான் வரும்; இரண்டடியின் மிக்கு வாராது. பின்னது இரண்டடியாகவும்,பல அடியாகவும் வருதல் உண்டு.

மேற்சுட்டிய திருமங்கையாழ்வாரின் பாடல்களை வெண்டுறை என்று மயிலை மாதவதாசன் பதிப்பிலும், திருவேங்கடத்தான் திருமன்றம் பதிப்பிலும் குறித்துள்ளனர். மூன்றடி முதலாக ஏழடி வரை வந்து, கடைக்கண், ஓரடியும் பல அடிகளும் ஒருசீரும் பல சீரும் குறைந்து வருதல் வெண்டு றையின் இலக்கணம். ஆதலின், இவ்வகை இயல்பினைப் பெறாத இவ் ஆழ்வார் பாடல்கள் வெண்டுறை என்று எவ்வடிப்படையில் பதிப்பித்தனர் என்று விளங்கவில்லை.

இவ்வாறே அப்பர் பெருமானின் திருநேரிசை, பெரிய திருத் தாண்டகம் ஆகியவற்றின் யாப்பினை அடியொற்றி மங்கை மன்னனின் குறுந்தாண்டகம். நெடுந்தாண்டகம் ஆகிய பிரபந் தங்கள் பாடப்பெற்றிருத்தலும் இவண் இயைபுநோக்கி எண் ணற்பாலது.

ஆ.ஓரடி மிகுதல்

இரண்டடிச் செய்யுள் முடிந்து நிற்கவும் ஈற்றின்கண் ஓரடி மிக்கு வருவனவற்றிற்கு மாணிக்கவாசகர் பாடியருளிய **திருவுந்தியார்** ஏற்ற சான்றாக இலங்குகின்றது. இதன்கண் பொதிந்துள்ள பாடல்கள் இருபதும் வெண்டளையினால் இயன்றவை. கட்டளை அடிகளினால் அமைந்த இப்பாடல் களின் முதற்சீரின் தொடக்கம் நேரசையாயினும் நிரையசை யாயினும் ஒற்று நீக்கி 12 எழுத்தும், இரண்டாம் அடி மட்டும் நேரசை முதலாயின் 10 எழுத்தும், நிரையசை முதலாயின் 11 எழுத்தும் பெற்று ஒருவிகற்பத்தால் முடிவன. இரண்டாம்

அடியில் தொடர்ச்சியாக மிக்கு வரும் ஓரடி, நேரில் தொடங்கின் 10 எழுத்தும், நிரையில் தொடங்கின் 11 எழுத்தும் பெற்று முடிதல் காணலாம். இப்பதிகத்தின் இறுதிப் பாடலின் இறுதியடி மட்டும் ஓரெழுத்து மிக்கது. நல்ல பாடம் கிடைப்பின், இவ்வடியும் மேற்சுட்டிய கட்டளை திறம்பாது காணப் படுதல் உறுதி. இப்பாடல்களின் முதலடியில் நான்கு சீர்களும், இரண்டாம் அடியிலும் தொடர்ந்து வரும் அடியிலும் மும்மூன்று சீர்களும் பெற்றுத் திகழ்வன. இப்புதுவகை யாப்பில் அமைந்த ஒரு பாடலை மட்டும் இவண் எடுத்துக்காட்டுதல் ஏற்புடையது.

> பாலக னார்க்கன்று பாற்கடல் ஈந்திட்ட
> கோலச் சடையற்கே உந்தீபற
> குமரன்தன் தாதைக்கே உந்தீபற. 17.

திருவியலூர் உய்ய வந்த தேவநாயனார், இவ்வகை யாப்பினை அடியொற்றித் திருவுந்தியார் என்னும் முதல் மெய்கண்ட சாத்திர நூலினைப் பாடியிருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கது. இவருக்குப் பின்னர், உந்தி என்னும் பிரபந்தம் பாடியவர்கள் பலரும் இப்புதிய யாப்பினைப் பெரிதும் தழுவிப் பாடினர். இப்பாடல்களை, ஈரடிமேல் ஓரடி வைப்பு என்று வழங்குதல் கூடும். அன்றியும், இரண்டடியினால் வந்தனவாகக் கொண்டு முதலடியில் நான்கு சீர்களும். இரண்டாம் அடியில் ஆறுசீர்களும் பயின்று வந்தன என்று இயம்புதற்கும் இடம் உண்டு. எங்ஙனமேனும், முதலடியினை விட இரண்டாம் அடி மிக்கு வந்தது என்பதில் ஐயம் இல்லை.

இ. ஈரடி மிகுதல்

திருஞானசம்பந்தர் அருளிய இரு பதிகங்கள் இரண்டடிக்கு மேல் இரண்டடிகள் மிக்கு வருவனவாகும்.[8] இவற்றைச் சேக்கிழார், '**ஈரடிமேல் வைப்பு** என்றே குறித்தனர். இங்ஙனம் பெயர் வழங்குவது, இப்பதிகங்கள் தோன்றிய காலம் முதலாகப் பயின்று வந்த மரபாகத் தோன்றுகிறது. இப்பாடல்களின் யாப்பும் புதுமையும் பொலிவும் பொருந்தியது. இவற்றில் உள்ள பாடல்கள் கட்டளை அடிகளினால் தொடுக்கப்

பெற்றவை. இவற்றின் முதல் ஈரடிகளில் முதலடி நேரசையில் தொடங்கின் 11 எழுத்தும், நிரையசையில் தொடங்கின் 12 எழுத்தும் பெறும். இவை ஒரு விகற்பத்தினால் அமைபவை அப்பர் பெருமான் பாடியருளிய திருக் குறுந்தொகை யாப்பின் சம பாதியாக இவ்வீரடிப் பாடல்களைக் கருதலாம். இவ்வீரடியினைத் தொடர்ந்து வைக்கப்பெற்ற இரண்டடிகளில் பயிலப் பெறும் சீரளவுக்குத்தக எழுத்தளவு அமைதல் உண்டு. இவற்றுள், பாடலுக்கு ஏற்ப முன்னடியில் 10,11,12 எழுத்துக்களும், பின்னடியில் 9 அல்லது 10 எழுத்துக்களும் இடம்பெற்றன. இவ்விரண்டும் தனி விகற்பத்தால் அமைந்தவை. இவை அனைத்தும் ஈரசைச்சீர் நான்கினால் இயன்றவை. முதல் ஈரடிகளும் நந்நான்கு சீர்களினால் அமைலின், வெண்செந்துறை என்றும்; அடுத்த ஈரடிகளும் நந்நான்கு சீர்களினால் வரினும் ஈற்றடி எழுத்தளவு குறைதலின், குறள்தாழிசை என்றும் கொள்ளுதற்கு இடம் உண்டு. அங்ஙனமாயின் வெண்செந்துறையும் குறள்தாழிசையும் விரவி ஒரு பாடலாக வந்ததாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும். அன்றேல், எழுத்து அளவில் வேறுபாடு காணாது பின்னிரு அடிகளும் சமச்சீர்களினால் வந்தவை என்று கொள்ளின், இவ்விரு வகை ஈரடிகளுமே வெண்செந்துறைகளாக மதித்தல் வேண்டும். இரட்டைக்குறள் வெண்செந்துறை என்றும் கூறுதல் தகும்.

எ.டு.

தக்கன் வேள்வி தகர்த்தவன் பூந்தராய்
மிக்க செம்மை விமலன் வியன்கழல் (இஃது ஈரடி)
சென்று சிந்தையில் வைக்க மெய்க்கதி
நன்ற தாகிய நம்பன் தானே. (இப்பகுதியே ஈரடிக்கு
மேல் வைப்பு என்று சுட்டப்பெறுவது)

இத்தகைய யாப்பில் இயன்ற மற்றொரு பதிகம் திருக் கொள்ளமபூதூர் இறைவனைப் பற்றியது. இப்பதிகம், சம்பந்தரின் நாவலமே கோலாகக் கொண்டு ஓடத்தை இயங்கச் செய்தது என்பர். இப்பதிகப் பாடல்களும் ஈரசைச்சீர் நான்கினால் அமைந்த அளவடிகளினால் பாடப்பெற்றவை. முதலிரண்டு அடியும் ஒருவிகற்பமாகவும், மேல் வைப்பாக வரும்

பின்னிரு அடிகளும் வேறொரு விகற்பகமாகவும் விளங்குவன, முன்பு பார்த்த திருப்பூந்தராய் பதிகத்தின் ஒவ்வொரு பாடலின் ஈற்றில் இடம் பெற்றுள்ளவை வேறுவேறு அடிகள் என்பதும், இப்பதிகத்தின் பாடல்களின் இறுதிதொறும் வருவன ஒருவகை யான அடிகள் என்பதும் மனம்கொளற்கு உரியன. ஈண்டு, ஒரு பாடலை மட்டும் உதாரணமாகக் காட்டுதல் தகும்.

கொட்டமே கமழும் கொள்ளம் பூதூர்
நட்டம் ஆடிய நம்பனை உள்கச் (இஃது ஈரடி)
செல்ல உந்துக சிந்தை யார்தொழ
நல்கு மாறருள் நம்பனே. (இஃது அதன்மேல் வைப்பு)

இப்பாடலின் கடைசியில் வந்த இரண்டடிகளும் ஒவ்வொரு பாடலின் முடிவிலும் இடம்பெறுவன. தன்னுடன் ஓடத்தில் பயணம் செய்யும் தொண்டர்களையும் உடன் கொண்டு பாடுவதாகக் கொள்ளத்தக்க இக்குழூப் பாடல்களில் சில அடிகள் பாத்தொறும் மீண்டும் மீண்டும் வருதல் இயல்பாகும்.

மேற்சுட்டப்பெற்ற மேல் வைப்பாகிய பாடல்களைப் பாவினத்தார் இனப்படுத்தவில்லை என்பது எண்ணற்பாலது. ஈரடிமேல் வைப்பு என்பதே இவற்றின் பழைய பெயர் என்பதை மறப்பதற்கு இல்லை.

இரண்டடிகளில் முடிவன ஒருவகைத் தாழிசைகள். இரண்டடியின் ஈற்றில் மிக்கு வருவனவற்றையும் ஒருபுடை ஒப்புமையினால், யாப்பின் வேறுபட்டு வந்த தாழிசைக் கொச்சகங்களாகவே பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் மதித்தனர் எனலாம்.

இனி, நான்கடியினால் இயன்ற தாழிசைக் கொச்சகங்களின் வகைகளைக் குறித்து ஆராய்வோம்.

2. நான்கடிப் பாடல்கள்

அ. சீரளவில் ஏற்றத்தாழ்வு

தம்பால் பயின்று வரும் சீர்கள் மிக்கும் குறைந்தும் வருவதினால் அளவு ஒவ்வாத அடிகள் நான்கினை அமைத்துப்

பாடுவதில் ஒருவகை இசையின்பம் கண்டனர். இவ்வகைப் புதுயாப்பினைச் சைவ சமய குரவர் நால்வரும் பாடியிருத்தல் குறிப்பிடத்தக்க செய்தியாகும். திருஞானசம்பந்தர் 239 பாடல்களிலும், திருநாவுக்கரசர் 10 பாடல்களிலும், சுந்தரர் 51 பாடல்களிலும், மாணிக்கவாசகர் 18 பாடல்களிலும் இப்புது யாப்பினைப் பயின்றுள்ளனர். ஒன்பதாம் திருமுறையில் சேதிராயர் பாடியுள்ள கோயில் பதிகத்தின் முதல் 9 பாடல்களும், 11ஆம் திருமுறையில் நம்பியாண்டார் நம்பி அருளிய ஒரு பாடலும் (38.40) இவ்வகை யாப்பில் அமைந்தவை,

பன்னிரு ஆழ்வார்களில் இப்புது வகைப் பாவடிவத்தினைப் பயன்படுத்தி வெற்றி கண்டவர்கள் மூவர் ஆவர். இவ்வகை யாப்பில், திருமங்கையாழ்வார் 30 பாடல்களையும்,நம்மாழ்வார் 55 பாடல்களையும், திருப்பாணாழ்வார் 9 பாடல்களையும் அருளிச் செய்தவர்கள்.

இங்குக் கூறப்பெற்ற அருளாசிரியர்களுக்கு முன்னமே, இப்புது யாப்பினைத் தம் வரிப்பாடல்களின் வழி அறிமுகம் செய்து வைத்த சிறப்பு இளங்கோவடிகட்கு உண்டு.

பத்தி இலக்கியத்தில் அருளாளர்கள் படைத்துள்ள இப் புதிய பா வடிவங்களில் சீர்களை மிகுத்தும் குறைத்தும் பாடும் பாங்கில் பதினைந்து வகையான உத்திகள் இவர்களால் பயிலப் பெற்றுள்ளன. அவற்றை வகைப்படுத்தியும் வரிசைப்படுத்தியும் ஆராய்வதன் மூலம் யாப்பியல் துறைக்குச் சமயச் சான்றோர்கள் வழங்கியுள்ள புதிய வடிவங்கள் யாவை என்பது புலனாகும்.

1. எட்டும் ஆறும்

ஒன்று, மூன்று ஆகிய அடிகளில் எண்சீரும், இரண்டு, நான்கு ஆகிய அடிகளில் அறுசீரும் அமைத்துப் பாடியிருத்தல் ஒருவகைப் புதிய யாப்பாகும். திருவேட்களத்துறையும் பாசுபத நாதரைப் பணிந்தேத்திப் பரவும் திருஞான சம்பந்தரின் 39ஆம் பதிகத்தில் உள்ள பதினொரு பாடல்களும் இவ் வமைப்பினைப் பெற்றிருத்தல் சுட்டத்தக்கது. எடுத்துக் காட்டிற்கு ஒரு பாடல் சாலும்.

அந்தமும் ஆதியும் ஆகிய அண்ணல்
ஆரழல் அங்கை அமர்ந்தி லங்க
மந்த முழவம் இயம்ப
மலைமகள் காணநின் றாடிச்
சந்தம் இலங்கு நகுதலை கங்கை
தண்மதி யம்அய லேததும்பப்
வெந்தவெண் ணீறுமெய் பூசும்
வேட்கள நன்னக ராரே. 39.1

இதன்கண் அடிதொறும் இடம் பெற்றவை ஈரசைச் சீர்கள். இப்பதிகம் தக்கராகப் பண்ணில் பாடப்பெற்றது.

2. எட்டும் ஐந்தும்

ஒன்று, மூன்று என்ற அடிகளில் எண்சீரும், இரண்டு, நான்கு என்ற அடிகளில் ஐஞ்சீரும் அமைத்துப் பாடுதல் மற்றொரு புதுமை யாப்பாகும் நம்மாழ்வார் அருளிச் செய்துள்ள திருவாய்மொழியில் இருபத்திரண்டு பாடல்கள் இவ்வகை யாப்பில் அமைந்தவை.[9] ஐந்தாம் பத்தில் இடம்பெறும் பத்தாம் பதிகத்திலிருந்து ஒரு பாடலை இவண் காண்போம்.

அடியை மூன்றை இரந்த வாறும்
அங்கேநின் றாழ்கடலும் மண்ணும் விண்ணும்
முடிய ஈரடியாய் முடித்துக் கொண்ட முக்கியமும்
நொடியு மாறவை கேட்கும் தோறுமென்
நெஞ்சம் நின்றனக் கேக ரைந்துகும்
கொடியவல் வினையேன் என்றுகொல் கூடுவதே,
3224

இப்பாடல் கட்டளை அடிகளினால் இயன்றது. இதன் முதலடியும் மூன்றாமடியும் ஒற்று நீக்கி 21 எழுத்துக்களையும், இரண்டாம் அடியும் நான்காம் அடியும் 16 எழுத்துக்களையும் பெற்று வந்தன. இப்பத்தின் ஏனைய பாடல்களும் கட்டளை அடிகளினால் புனையப் பெற்றவை. நேரசையில் தொடங்கும் பாடல்கள் ஓரெழுத்து குன்றி வருதல் குறிப்பிடத்தக்கது. எனின், முதற்பாடலின் இரண்டாம் அடியில் ஓரெழுத்துக் குறைதல் நோக்கற்பாலது. நல்ல ஓலைச்சுவடிகள் கொண்டு

மூலபாடம் சில இடங்களில் சரி செய்யப்பட வேண்டியனவாக உள்ளன.

திருவாய்மொழி ஏழாம்பத்தின் முதல் பதிகத்திலிருந்து ஒரு பாடலை நோக்குவோம்.

உண்ணி லாவிய ஐவ ரால்குமை
　　தீற்றி என்னையுன் பாத பங்கயம்
நண்ணி லாவகை யேநலி வான்இன்னம் எண்ணு கின்றாய்
எண்ணி லாப்பெரு மாய னேஇமை
　　யோர்கள் ஏத்தும் உலகம் மூன்றுடை
அண்ணலே! அமுதே! அப்பனே! என்னை ஆள்வானே!
3337

இப்பாடலிலும் பெரும்பாலும் ஈரசைச்சீர்களே பயின்று வந்தன. இப்பாடலும் கட்டளை பெற்ற அடியினால் புனையப் பெற்றது. 1,3 ஆம் அடிகளில் 20 எழுத்தும், 2ஆம் அடியில் 15 எழுத்தும், 4ஆம் அடியில் 14 எழுத்தும் வந்தன. ஓரடியிற் பயின்ற சீரளவு, ஒன்று விட்டு வரும் அடியிற் பயில்வதால் ஒருவகை ஓசையின்பம் விளைதல் இப்புதுவகை யாப்பினால் உணரலாம்.

3. எட்டும் நான்கும்

ஒன்று, மூன்றாம் அடிகளில் எட்டுச்சீர்களும், இரண்டு, நான்காம் அடிகளில் நான்கு சீர்களும் அமைத்து ஒருவகைப் புதிய யாப்பினைப் படைத்தனர். இவ்வகைப் பாவடிவத் தினைப் பயின்று சம்பந்தர் ஏழு பதிகங்களும், சுந்தரர் இரண்டு பதிகங்களும் பாடியுள்ளார்.[10] இவற்றுள், இரண்டாம் திருமுறையில் இடம்பெற்ற ஐந்து பதிகங்களும் சீகாமரப் பண்ணில் பாடப்பெற்றவை மூன்றாம் திருமுறையில் அமைந்த முதலிரு பதிகங்களும் காந்தார பஞ்சமப் பண்ணில் அருளப் பெற்றவை. இவ்விரு திருமுறைகளினின்றும் ஒவ்வொரு பாடல் உதாரணத்திற்காகக் காட்டப் பெறுகின்றன.

எ.டு. 1.

நீரு ளார்கயல் வாவி சூழ்பொழில்
　　நீண்ட மாவயல் ஈண்டு மாமதில்

தேரினார் மறுகில் விழாமல்கு திருக்களர்
ஊரு ளாரிடு பிச்சை பேணும்
ஒருவ னேஒளிர் செஞ்ச டைம்மதி
ஆரநின் றவனே அடைந்தார்க் கருளாயே. 187.1.

இப்பாடல் கட்டளை அடிகளினால் அமைந்தது. இதன்கண் 1, 3ஆம் அடிகளில் 20 எழுத்தும், 2,4ஆம் அடிகளில் முறையே 14, 13 எழுத்துக்களும் பயின்று வந்தன. பெரும்பாலும் ஈரசைச் சீர்களினால் இப்பாடல் இயன்றமை காணலாம்.

எ.டு. 2.

ஆடி யாய்நறு நெய்யொடு பால்தயிர்
அந்த ணர்பிரி யாதசிற் றம்பலம்
நாடினாய் இடமா நறுங்கொன்றை நயந்தவனே
பாடி னாய்மறை யோடுபல் கீதமும்
பல்ச டைப்பணி கால்கதிர் வெண்டிங்கள்
சூடினாய் அருளாய் சுருங்கஎம தொல்வினையே.
2591.

இப்பாடலும் எழுத்தெண்ணி வகுக்கப்பெற்ற கட்டளை அடி பெற்றது. இதன்கண் 1, 3ஆம் அடிகளில் 22 எழுத்துக்களும் 2,4ஆம் அடிகளில் 15 எழுத்துக்களும் பயின்றிருத்தல் நோக்கத் தக்கது. அருளாளர்கள் நோக்கிலும் வாக்கிலும் ஒருவகை இசைமை தோன்றுதல் இயல்பே.

சுந்தரர் பாடியருளிய இரு பதிகங்களும் கட்டளைஅடி பெற்றவையே. இவை திருப்பனையூர், திருவீழிமிழலை தலங் களில் கோயில் கொண்டுள்ள பெருமானைப் பற்றியவை. முன்பு சுட்டப்பெற்ற சம்பந்தரின் முதல் ஐந்து பதிகங்களை யும் போல், இவ்விரண்டும் சீகாமரப் பண்ணில் அமைந்தவை. இவற்றிலிருந்து ஒரு பாடலின் அமைப்பினைக் காண்போம்.

மாட மாளிகை கோபு ரத்தொடு
மண்ட பம்வள ரும்வ ளர்பொழில்
பாடல் வண்டறையும் பழனத்-திருப்பனையூர்த்
தோடு பெய்தொரு காதி னிற்குழை

தூங்கத் தொண்டர்கள் துள்ளிப் பாடநின்
றாடு மாறுவல்லார் அவரே அழகியரே 7 87.1.

இப்பாடலின் 1, 3ஆம் அடிகள் 20 எழுத்துக்களும், 2, 4ஆம் அடிகள் 14 எழுத்துக்களும் எய்தின. நிரையசையில் தொடங்குவன ஓரெழுத்துக் கூடுதலாகப் பெறுதல் சொல்லாமலே விளங்கும்.

4. ஏழும் ஆறும்

மற்றொரு வகை புதிய யாப்பில் 1,3ஆம் அடிகளில் 7 சீர்களும், 2, 4ஆம் அடிகளில் 6 சீர்களும் இடம் பெற்றன. திருவாழ்கொளி புத்தூரில் கோயில் கொண்ட கார்வளர் கண்டரின் தாளினைப் பணிந்தேத்தும் சம்பந்தர் தக்கராகப் பண்ணில் பாடியருளிய பதினொரு பாடல்களில் இவ்வகை யாப்புப் பொலிகிறது. ஒரு பாடலைச் சான்றாகக் காணலாம்.

கல்லுயர் மாக்கடல் நின்று முழங்கும்
கரைபொரு காழிய மூதூர்
நல்லுயர் நான்மறை நாவின்
நற்றமிழ் ஞானசம் பந்தன்
வல்லுயர் சூலமும் வெண்மழு வாளும்
வல்லவன் வாழ்கொளி புத்தூர்ச்
சொல்லிய பாடல்கள் வல்லார்
துயர்கெடு தல்லெளி தாமே. 1.40.11

இப்பாடலிலும் ஈரசைச்சீர்கள் பயின்று வந்தன. இதன்கண் இயற்சீர் வெண்டளையும் ஆசிரியத்தளையும் விரவி வந்து இன்னோசை பயத்தல் சுட்டற்பாலது. சம்பந்தர் எழுசீரடியினையும் அறுசீரடியினையும் அடுத்தடுத்துத் தொடுத்து விருந்தாய நற்பாடலைப் புனைந்திருத்தல் எண்ணி இன்புறத் தக்கது.

5. ஏழும் ஐந்தும்

பிறிதொரு வகைப் பாக்களில் 1,3ஆம் அடிகளில் 7 சீர்களும், 2,4ஆம் அடிகளில் 5 சீர்களும் பயிலப்பெற்றன. இப்

புதுமையினை நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தத்தில் காணலாம். திருமங்கையாழ்வார் பாடியருளிய பெரிய திருமொழியில் இரண்டாம் பத்தின் முதற்பதிகத்தில் அடங்கியுள்ள பத்துப் பாடல்கள் இவ்வகை யாப்பில் இயன்றவை.[11] எடுத்துக் காட்டிற்கு ஒரு பாடலைச் சுட்டுதல் தகும்.

பொங்கு போதியும் பிண்டி யுமுடைப்
புத்தநோன் பியர்பள்ளி யுள்ளுறை
தங்கள் தேவரும் தாங்களுமே யாகஎன் நெஞ்சமென்பாய்
எங்கும் வானவர் தான வர்நிறைந்
தேத்தும் வேங்கடம் மேவி நின்றருள்
அங்க ணாயகற் கின்றடி மைத்தொழில் பூண்டாயே.

ஒழுங்கின்மைபோல் தோன்றும் இப்புதிய யாப்பிலும் ஓரொழுங்கு துலங்குகிறது. ஒருசேர ஒத்த அடிகளை அடுக்கிப் பாடுவதில், அழகு கண்டு பழகிய பாவலர்கள், ஒன்றுவிட்டு ஒன்று ஒத்த அடியாக அமைத்துப் பாடுவதிலும் ஒருவகை வனப்பினைக் கண்டனர். எழுசீரடியினையும் ஐஞ்சீரடியினையும் ஒன்றன்பின் ஒன்றாகக் கோப்பதன் மூலம் புதுமை படைத்த மங்கை மன்னனின் புரட்சியுள்ளம் போற்றற்பாலது.

திணை மயக்கத்தினால் நிகழும் நாகரிக வளர்ச்சியைப் போல, அடிமயக்கத்தினால் யாப்புத்துறையில் வளர்ச்சியையும் மலர்ச்சியையும் ஒருங்கு காணமுற்பட்டவர்கள் பத்தி இலக்கியம் படைத்த அருட் பாவலர்கள் ஆவர்.

அடிமயக்கப் பாடல்கள் நீட்டிக் குறுக்கிப் பாடும் ஓசை ஒழுங்கிற்குத் தகத் தோன்றின என்பதை நினைவுபடுத்திக் கொள்ளுதல் வேண்டும். நம்மாழ்வாரும் மங்கை மன்னன் பயின்றுள்ள அதே யாப்பில் பாடியிருத்தல் சுட்டத்தக்கது. இவர் அருளிச் செய்த திருவாய்மொழியின் ஐந்தாம் பத்தில் அமைந்துள்ள ஏழாவது பதிகப் பாடல்கள்யாவும் மேற்சுட்டிய சீரளவு அடியளவு கொண்டவை.[12] இவர்வாய் மொழியி லின்றும் ஒரு கவிதை சான்றாகத் தரப்படுகிறது.

ஆறெ னக்குநின் பாதமே சரணாகத்
தந்தொழிந் தாய்உனக் கோர்கைம்

மாறு நானொன் றிலேன்என தாவியும் உனக்கே
சேறு கொள்கரும் பும்பெரும் செந்நெலும்
மலிதண் சிரீவர மங்கை
நாறு பூந்தண் துழாய்முடி யாய்தெய்வ
நாயகனே. 3192.

இத்தகைய பாடல்களில் ஓரின அடியும் வேறின அடியும் மாறி நின்று விரவிய ஒலிவிருந்தாய் உவகை பயத்தல் ஒருதலை.

6. ஆறும் ஐந்தும்

வேறொரு வகையான புதிய யாப்பினையும் நம்மாழ்வார் படைத்துள்ளார். இவ்வகை யாப்பில் 1, 3, ஆம் அடிகளில் ஆறுசீர்களும், 2, 4ஆம் அடிகளில் ஐந்து சீர்களும் இடம் பெறுதல் நோக்கத்தக்கது. திருவாய்மொழி ஆறாம் பத்தில் அமைந்துள்ள இரண்டாம் பதிகம் முழுமையும் இப்புதிய யாப்பில் புனையப்பெற்றது.[13] ஒரு பாடலை உதாரணம் காட்டுதல் தகும்.

பிணக்கியாவை யும்யாவரும் பிழையாமல் பேதித்தும்
பேதி யாததோர்
கணக்கில் கீர்த்தி வெள்ளக் கதிர்ஞான மூர்த்தியினாய்
இணக்கியெம்மை எந்தோழிமார் விளையாடப்
போதுமின் என்னப் போந்தமை
உணக்கி நீவளைத் தாலென்சொல் லார்உக வாதவரே.

இப்பாடலில், அறுசீரடிகளின் முதல் நான்கு சீர்களும் மூவசைச் சீர்களாகவும், பின்னிரண்டும் ஈரசைச்சீர்களாகவும் பயிலப் பெற்றன. ஒருவகை அறுசீர்க்கழி நெடிலடி ஆசிரிய விருத் தத்தில், இத்தகைய சீர் பயின்ற அடிகள் அளவொத்து இடம் பெறுதல் சுட்டத்தக்கது. மேற்சுட்டிய பாடலில், ஈரசைச் சீர்கள் பெருகியும் மூவசைச்சீர்கள் அருகியும் ஐஞ்சீரடிகளில் வழங்கின. சீர்களின் அளவை விட ஓசையின் அளவினையே பெரிதும் கருதி இத்தகைய தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் எழுச்சி பெற்றன என்று எண்ணுதல் சாலும்.

7 ஏழும் ஐந்தும் — ஒருவகை

மற்றும் ஒருவகையான புதிய யாப்பில் 1, 2, 3 ஆம் அடிகள் அளவினால் ஒத்தும், 4-ஆம் அடி வேறுபட்டும் அமையக் காணலாம். இவ்வேறுபாடு இரு நிலைகளில் விளைவது. முன்வரும் அடிகளின் அளவினை விடக் கூடுதலாகப் பின்வரும் அடிகள் அமைதலால் தோன்றுவது ஒன்று. முன்னை அடிகளை விடப் பின்னை அடிகள் குறைவதால் விளைவது பிறிதொன்று. இவற்றுள், இரண்டாம் வகைக்கு உரிய சான்று சம்பந்தர் பாடல்களில் காணப்படுகிறது, இவர் அருளிய திருச்சாத்த மங்கை பதிகம் இவ்வகையில் அமைந்தது.[14] இதிலிருந்து ஒரு பாடலைச் சுட்டுதல் சாலும்:

> திருமலர்க் கொன்றை மாலை திளைக்கும் மதிசென்னி
> வைத்தீர்
> இருமலர்க் கண்ணி தன்னோ டுடனோ வதுமேற்ப
> தொன்றே
> பெருமலர்ச் சோலை மேகம் உரிஞ்சும் பெருஞ்சாத்த
> மங்கை
> அருமலர் ஆதி மூர்த்திஅயவந்தி அமர்ந்தவனே.

இப்பாடலின் முதல் மூன்றடிகளிலும், ஆறு, அறு சீர்களும் இறுதியடியில் மட்டும் ஐந்து சீர்களும் பயின்று வந்தன இத்தகைய பாடல்களைப் பாவினத்தார் வெண்டுறை என்று வகைப்படுத்துவர். இப்பாடல் சீர் வகையினால் வேறுபடினும், எழுத்து வகையினால் வேறுபடாமை எண்ணத்தக்கது. நிரையசை முதலாகிய இப்பாடலின் அடிதொறும் ஒற்றுநீக்கி 17 எழுத்துக்கள் வந்தன. இதே பதிகத்தில் நேரசை முதலாகிய பாடல்களின் அடிதொறும் 16 எழுத்துக்கள் இடம் பெற்றன. எழுத்தளவு நோக்கி இவற்றைக் கட்டளைக் கலித்துறைப் பாடல்களாகக் கருதுவதற்கு இடம் இல்லை. ஈற்றடியின் இறுதிச்சீர் விளங்காய் வாய்பாட்டதாய் ஏகாரத்தில் முடிவது மட்டுமே கட்டளைக் கலித்துறை என்னும் யாப்பிற்குரிய இயல்பாகக் கொள்ளற்பாலது. ஏனைய நிலைகளில் இப்பதிகப் பாக்களின் அமைப்பு, கட்டளைக் கலித்துறையின் யாப்பினின்

றும் வேறுபட்டது. அடிதோறும் ஐஞ்சீராக வருதலும், அவற்றுள் கடைச்சீர் எல்லாம் விளங்காயாதலும், அடியில் வரும் சீர்கள் வெண்டளையினால் தளைக்கப் பெறுதலும் ஆகிய கட்டளைக் கலித்துறைக்கு உரிய சிறப்பிலக்கணம் இப்பாடல்களில காணப் பெறவில்லை.

நம்மாழ்வார், 1, 3ஆம் அடிகளில் அறுசீர்களும், 2, 4ஆம் அடிகளில் ஐஞ்சீரும் அமைத்துப் பாடிய திறனை முன்னர்க் கண்டோம். இவர்க்கு 200 ஆண்டுகட்கு முற்பட்ட சம்பந்தர் 1, 2, 3 ஆகிய அடிகளில் அறுசீர்களும், 4ஆம் அடியில் மட்டும் ஐஞ்சீரும் பொருத்திப் பாடிப் புதுமை படைத்தனர் என்பது மேற்சுட்டிய பதிகத்தினால் புலனாகும்.

8. ஆறும் நான்கும்

இன்னொருவகைப் பாக்களில் 1, 3ஆம் அடிகளில் அறு சீர்களும், 2, 4ஆம் அடிகளில் நான்கு சீர்களும் மயங்கி வரக் காணலாம். இவ்வகைப் புதிய யாப்பினைத் திருமங்கையாழ் வரும் நம்மாழ்வாரும் படைத்துள்ளனர், முன்னவர் இருபது பாடல்களும், பின்னவர் பதினொரு பாடல்களும் இப்புது யாப்பில் பாடியுள்ளனர்.[15] இருவர் பாடல்களிலும் ஒவ் வொன்று மாதிரிக்காகச் சுட்டுதல் தகும்.

எ. டு. வந்துன தடியேன் மனம்புகுந்தாய்
புகுந்த தற்பின் வணங்குமென்
சிந்தனைக் கினியாய் திருவேஎன் ஆருயிரே
அந்தளிர் அணியார் அசோகின்
இளந்தளிர்கள் கலந்தவை எங்கும்
செந்தழல் புரையும் திருவாலி யம்மானே.

மங்கை மன்னனின் இப்பாடலில், 1,3 ஆம் அடிகளை இணைத்துப் படித்தால் அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம் போன்றிருத்தலும், 2,4ஆம் அடிகளை இணைத்துப் படித்தால் கலிவிருத்தம் போன்றிருத்தலும் நோக்கற்பாலன. தமிழ் யாப்பியல் வரலாற்றில் பெருவாழ்வு பெற்றஇவ்விரு வகைப் பாவினங்களுக்குரிய அடிகளை மாற்றி மாற்றிப் பாடுவதால் புதியதொரு முரண்சுவை யாப்பு தோன்றுகிறது. இப்பாடல்

களில் அடிமயக்கம் வந்தது என்று கூறுவதும் கூடும்; பாவின மயக்கம் இடம்பெற்றது என்று இயம்புவதும் ஏற்புடையதே. இவ்வாறே இவ்வாழ்வார் பாடியுள்ள திருக்கோட்டியூர் பதிகமும் திகழ்கிறது.

இப்புதிய யாப்பினைத் தமக்குரிய தனிநிலையில் நம்மாழ்வார் திருவாய் மொழியில் பயின்றுள்ளார். இவர் பாடல்களில் வகைவகையான வாய்பாட்டுச் சீர்களைப் பயன் படுத்திப் பாடியிருத்தல் ஒரு தனிச்சிறப்பு.

எ.டு.

வைகுந்தா மணிவண்ணனே என்பொல்லாத் திருக்குறளா என்னுள் மன்னி
வைகும்வை கல்தொறும் அமுதாய வானேறே
செய்குந்தா வருந்தீமை உன்னடியார்க் குத்தீர்த்த சுரர்க்குத் தீமைகள்
செய்குந்தா உன்னைநான் பிடித்தேன்கொள் சிக்கெனவே.

இப்பாடலில் இடம்பெறும் அறுசீர் அடிகளில் முதல் நான்கும் மூவசைச் சீர்களும், பின்னிரண்டும் ஈரசைச்சீர்களுமாகத் திகழ் தலும், நாற்சீர் அடிகளில் மூவசைச்சீர்களே இடம் பெறுதலும் சுட்டற்பாலன. எனவே, ஈரசைச் சீர்களே மிகுதியாகப் பயின்று வந்த முற்சுட்டிய பெரிய திருமொழி யாப்பினின்றும் இத் திருவாய்மொழி யாப்பு தனித்தன்மை பெற்றுப் பிறங்கு கின்றது.

5. ஐந்தும் நான்கும்

மற்றொரு வகைப் பாக்களில் ஐஞ்சீரடியும் நாற்சீரடியும் மாறி நின்று புதுமை பயத்தல் அறியத்தக்கது. இவ்வகை யாப்பின் முதல்வராகச் சம்பந்தர் திகழ்கின்றார். இப்புதிய யாப்பில் இவர் ஐந்து பதிகங்கள் பாடியருளினார்.[16] இவற்றுள், 105ஆம் பதிகத்தில் எட்டாம் பாடலும், 106ஆம் பதிகததில் 6,7ஆம் பாடல்களும் கிடைக்கவில்லை. இவை நீங்கலாக, 52 பாடல்கள் இப்புதுவகைப் பாவடிவம் பொருந்தியவை. சான்றாக ஒரு பாடலை நோக்குவோம்:

பாடலன் நான்மறையன் படிபட்ட கோலத்தன் திங்கள்
சூடலன் மூவிலைய சூலம் வலனேந்திக்
கூடலர் மூவெயிலும் எரியுண்ணக் கூர்எரிகொண் டெல்லி
ஆடலன் ஆதிரையன் ஆரூர் அமர்ந்தானே.

இப்பாடலின்கண் இடம்பெற்ற 1,3ஆம் அடிகள் பாவினத்தார் சுட்டும் கலித்துறை யாப்புக்கு உரியன என்பதும், 2, 4ஆம் அடிகள் கலிவிருத்தத்திற்கு உரியன என்பதும் கருதற்பாலன. இவ்விருவகை அடிகளும் விரவி வரும் இப்பா மயக்கத்தினைக் கலித்துறை என்றோ, கலிவிருத்தம் என்றோ ஒன்றன் சார்பி னால் பெயரிடுதல் ஒவ்வாது. அன்றி, இரு பெயரினையும் இணைத்து விருத்தக் கலித்துறை எனலும் இயலாது. எனவே தான், இரண்டின் வேறாய ஆசிரியத்துறை என்று எண்ணி னர் பாவினத்தார். இப்பாடலில் 2, 4ஆம் அடிகளில் 13 எழுத்தும், 1ஆம் அடியில் 16 எழுத்தும், 3ஆம் அடியில் 17 எழுத்தும் பயின்றுள்ளன.

அப்பர் அடிகளும் இவ்வகை யாப்பில் ஒரு பதிகம் பாடி யுள்ளார், நாலாம் திருமுறையில் திருவாரூர் அம்மானைப் பாடிய பத்துப் பாடல்களும் இவ்யாப்பில் இயன்றவையே.[17] ஒரு பாடலை உதாரணத்திற்குக் காட்டுதல் தகும்:

காண்டலே கருத்தாய் நினைந்திருந்தேன் மனம்புகுந்தாய் கழலடி
பூண்டுகொண் டொழிந்தேன் புறம்போயினால் அறையோ
ஈண்டுமாடங் கள்நீண்ட மாளிகைமேல் எழுகொடிவான் இளம்மதி
தீண்டிவந் துலவும் திருவாரூர் அம்மானே.

இப்பதிகப் பாடல்கள் யாவும் சீகாமரப் பண்ணிற்கு உரியவை. எனின், முன்பு சுட்டப்பெற்ற சம்பந்தரின் பதிகங்கள் வியாழக் குறிஞ்சி என்னும் பண் சுமந்தவை. எனவே, இயல்வகையினால் இருவர் பாடல்களும் ஒப்பினும், இசை வகையினால் வேறு படுதற்கு இவற்றில் இடம்பெறும் சீர்களின் கனவேறுபாடு ஒரு காரணமாதல் கூடும். இப்பாடலில் 1, 3ஆம் அடிகளில் 20 எழுத்துக்களும், 2ஆம் அடியில் 14 எழுத்தும், 4ஆம் அடியில் 13 எழுத்தும் வந்தன.

ஏழாம் திருமுறையில் திருப்புனவாயில் பதிகத்தில் இவ்வாறு பலநிலைப் பாடல்களில் ஒரு பாடல் மட்டும் இவ்வகைப்பட்ட யாப்புக்கு உரியது,[18] ஏனைய பாடல்களில் அளவடி நான்கி னால் வந்தனவும் நெடிலடி நான்கினால் இயன்றனவும் காணப் படுகின்றன. ஒரே பதிகத்தில் இவ்வாறு பலநிலைப் பாடல்கள் இடம்பெற்றிருத்தல் சிந்திக்கத்தக்கது. ஐஞ்சீரடியும் நாற்சீரடி யும் விரவிய அப்பாடலை மட்டும் இவண் காண்போம்.

ஏசற்று நீநினை என்னொடு சூளறு வைகலும்
பாசற்றவர் பாடிநின் றாடும் பழம்பதி
தேசத் தடியவர் வந்திரு போதும் வணங்கிடப்
பூசற்றுடி பூசல றாப்புன வாயிலே.

இப்பாடல் கட்டளை அடிகளினால் அமைந்தது. இதன்கண் 1,3 ஆம் அடிகளில் 15 எழுத்தும், 2, 4ஆம் அடிகளில் 13 எழுத்தும் பயின்றுள்ளன. சீரளவிற்குத் தக்கவாறு இக்கட்டளை அளவு அமைந்தது.

10. நான்கும் மூன்றும்

சம்பந்தர் படைத்துள்ள மற்றும் ஒருவகைப் புது யாப்பில் 1,3ஆம் அடிகளில் நாற்சீரும், 2,4ஆம் அடிகளில் முச்சீரும் இடம் பெறுதல் காணத்தக்கது. முதல் திருமுறையில் ஆறு பதிகங்களும் இரண்டாம் திருமுறையில் ஒருபதிகமும் இவ்வகை யாப்பில் அமைந்தவை.[19] இவற்றுள், முதல் ஆறு பதிகங்களில் ஐந்து, பழந்தக்கராகப் பண்ணிற்கும், ஆறாவது மேகராகக் குறிஞ்சிக்கும் உரியவை. இரண்டாம் திருமுறையில் இடம் பெற்ற பதிகம் நட்டராகப் பண் அமைந்தது.

திருவோத்தூரில் சிவனடியாரின் வேண்டுகோளின்படி, பனைகளைக் காய்க்கும்படி பாடியருளிய பதிகத்திலிருந்து ஒரு பாடலைக் காண்போம்.

பூத்தேர்ந் தாயன கொண்டுநின் பொன்னடி
ஏத்தா தார்இல்லை எண்ணுங்கால்
ஓத்தூர் மேய ஒளிமழு வாளங்கைக்
கூத்தீர் உம்ம குணங்களே.

இப்பாடலில் கட்டளை அடிகள் வந்தன. இதன் நாற்சீரடிகளில் 11 எழுத்தும், முச்சீரடிகளில் 8 எழுத்தும் வந்தன. இவை சீர் வகையினாலன்றி எழுத்தளவினாலும் அளவடியும் சிந்தடி யுமாகத் திகழ்தல் எண்ணி இன்புறத்தக்கது. திருக்கரவீரப் பதிகத்தின் முதற்பாடல் வருமாறு:

அரியும் நம்வினை உள்ளன ஆசற
வரிகொள் மாமணி போற்கண்டம்
கரிய வன்திக ழுங்கர வீரத்தெம்
பெரிய வன்கழல் பேணவே.

இப்பாடலும் கட்டளை அடியினால் இயன்றது. நிரையசையில் தொடங்குதலின், முன்னைப் பாடலை விட இதன்கண் ஒவ்வோர் எழுத்து மிகுதியாக இடம் பெற்றது.

திருவாடானைப் பதிகமும் இவ்வகை யாப்பில் அமைந் திருப்பினும். நேரசையில் தொடங்கும் அளவடியில் 10 எழுத்தும், சிந்தடியில் 8 எழுத்தும் இடம் பெறுதலும், நிரையசையில் தொடங்குவனவற்றில் ஒவ்வோர் எழுத்து மிகுதலும் சுட்டற் பாலன.

சம்பந்தரின் அடிச்சுவட்டில் நம்பியாண்டார் நம்பியும் இப்புதிய யாப்பினைப் பயின்றுள்ளார். பதினோராம் திரு முறையில், ஆளுடைய பிள்ளையார் திருக்கலம்பகத்தில் இப் பாடல் காணப்படுகிறது.

நீமதித் துன்னி நினையேல் மடநெஞ்சமே
காமதிக் கார்பொழிற் காழி
நாமதிக் கும்புகழ் ஞானசம் பந்தனொடு
பூமதிக் கும்கழல் போற்றே. XI 38, 40.

இப்பாடலும் கட்டளை அடிகளினால் தொடுக்கப் பெற்றது. எனின், முன்னைப் பாடல்களை விட இதன் எழுத்தளவு வேறு படுகிறது. இதன் அளவடிகளில் 13 எழுத்தும், சிந்தடிகளில் 8 எழுத்தும் இடம்பெற்றன, சம்பந்தரைப் பற்றிப் பாடும் பிரபந்தத்தில், சம்பந்தர் பயின்றுள்ள ஒரு புது யாப்பினை இவர் ஆண்டிருத்தல் அறிந்தின்புறத்தக்கது.

11. நான்கும் மூன்றும் – புதுவகை

முன்பு சுட்டப்பெற்ற அளவடி சிந்தடி விரவிய சம்பந்தரின் பதிகங்கள் இடைமடக்காக வாராது, இயல்பாக வந்தன, எனின், அதே யாப்பினைப் பயின்று கந்திருவ மார்க்கத்தினால் இடைமடக்காக வரும் பாடல்களையும் இவர் படைத்துள்ளார். இப்பாடல்கள் யாவும் ஆறு திருப்பதிகங்களாக மூன்றாம் திருமுறையில்தொகுக்கப் பெற்றுள்ளன.[20] இவை திருவெங்குரு, திருவின்னம்பர், திருநெல்வெண்ணெய், திருச்சிறுகுடி, திருவீழிமிழலை, திருமுதுகுன்றம் ஆகிய தலங்களில் உறையும் ஈசனைப் போற்றிய பதிகங்கள், இவை ஒரு காலத்தில் தொடர்ந்து பாடப்பட்டன அல்ல. வெவ்வேறு சூழல்களில் வெளிப்பட்டவை. இவை அனைத்தும் இறைவனுக்கு மிகவும் உகந்த சாதாரிப் பண்ணினால் பாடப்பெறுதல் நோக்கத் தக்கது.

இப்பதிகங்களைச் சேக்கிழார் திருமுக்கால் என்றே குறித்துள்ளார். முன்பு பார்த்த பதிகங்களும் இதே யாப்பில் பாடப் பெற்றிருப்பினும், அவை திருமுக்கால் என்ற பெயரினால் சுட்டப்பெறவில்லை என்பதும் எண்ணத்தக்கது. இடைமடக்காக வரும் சிறப்பு நோக்கித் திருமுக்கால் என்று சுட்டியிருக்கலாம். சான்றாக ஒரு பாடலை நோக்குவோம்.

முரசதிர்ந் தெழுதரு முதுகுன்றம் மேவிய
பரசமர் படையுடை யீரே
பரசமர் படையுடைய யீருமைப் பரவுவார்
அரசர்கள் உலகிலா வாரே.

இப்பாடல் திருமுதுகுன்றப் பதிகத்தின் முதற்பாடலாக உள்ளது. கட்டளை அடியினால் அமைந்தது. நிரையசையில் தொடங்கும் இப்பாடலின் அளவடிகளில் 15 எழுத்தும், சிந்தடிகளில் 10 எழுத்தும் பயின்று வருதல் குறிப்பிடத்தக்கது. முழு அடியும் முக்காலடியுமாக வருதலின் திருமுக்கால் எனக் குறித்தனரோ என்று தோன்றுகிறது. இவ்வாறு ஈரடிகளில் வரும் குறள் வெண்பாவினை ஓரடி முக்கால் என்று கூறும் மரபினையும் எண்ணிப் பார்க்கலாம். இப்பதிகங்களின் பாடல்களில் இரண்டாம் அடி முழுதும் மூன்றாமடியாக

மடங்கி வருதல் காணலாம். இங்ஙனம் வருவதை அடிமடக்கு என்பர். இங்ஙனம் இடைமடக்காக வரும் பாடல்களைக் கலித்தொகை, பரிபாடல், சிலப்பதிகாரம் ஆகிய பனுவல்களில் பார்க்கலாம். (யா. வி சுட்டும் ஆசிரிய நேர்த்துறைக்கு இத்தகைய பாடல்களைப் பழைய மாதிரிகளாகக் கூறலாம்).

12. நான்கும் மூன்றும் — ஒருவகை

அளவடி, சிந்தடிகளை வேறொரு வகையாகப் பயின்று புதுமை படைத்தவர் திருவிசைப்பா ஆசிரியருள் ஒருவராகிய சேதிராயர். ஒன்பதாம் திருமுறையில் இவர்பாடியுள்ள கோயில் திருப்பதிகத்தின் முதல் 9 பாடல்களும் இப்புதுவகையாப்பில் அமைந்தவை.[21] இவற்றில், முதல் மூன்றடிகளிலும் நாற்சீர் பயிலுதலும், நான்காம் அடியில் முச்சீர் வழங்குதலும் சுட்டுதற்குரியன.

எ.டு. சேலு லாம்வயல் தில்லையு ளீர்உமைச்
சால நாள்அயற் சார்வதி னால்இவள்
வேலை யார்விடம் உண்டுகந் தீரென்று
மால தாகுமென் வாணுதலே,

இப்பாடலில் உள்ள முதல் மூன்றடிகளும் அப்பர் அடிகள் பாடியுள்ள திருக்குறுந்தொகைப் பாடல்களின் யாப்பினை ஒத்துக்கட்டளை அடிகளாகக் காட்சிதருவன. அடிதொறும் ஒற்றுநீக்கி 11 எழுத்துக்கள் பயின்றன. ஈற்றடி முச்சீர்த்து ஆதலின், எழுத்தின் அளவு ஒன்பதாயிற்று. இப்பதிகம் முழுதும் அந்தாதியாகத் தொடுக்கப் பெற்றது. பாவினத்தார் சுட்டும் வெண்டுறைக்கு இப்பதிகப் பாடல்களும் ஏற்ற எடுத்துக்காட்டாக இலங்குகின்றன.

சம்பந்தர் அறிமுகப்படுத்திய புதிய யாப்பில் அளவடியும் சிந்தடியும் ஒன்றுவிட்டு ஒன்றாக வருதலும், சேதிராயர் பாடல்களில் முதல் மூன்றடிகளும் ஓரினப்பட்ட அளவடி யாகவும், ஈற்றடி சிந்தடியாகவும் வருதலும் ஒப்பு நோக்கி உறழ்ந்து காணத்தக்கது.

இனி, பாடல்களின் முதலில் குறைந்த சீர்களும் பின்னர் மிக்க சீர்களும் பயின்று வரும் அடிகளினால் ஒருவகைப் புதிய

யாப்பு படைக்கப்படுதல் நோக்கத்தக்கது. இவ் யாப்பு அமைந்த பாடல்களின் வடிவம் குறித்து ஆராய்வோம்.

13. ஐந்தும் ஏழும்

திருப்பாணாழ்வார் பாடியுள்ள அமலனாதிபிரான் என்னும் பதிகத்தின் முதல் ஒன்பது பாடல்களும் ஒருதனி வகை யாப்பில் இயன்றவை. இவற்றின் 1, 2, 4 ஆம் அடிகளில் ஐந்து சீர்களும், 3ஆம் அடியில் மட்டும் ஏழு சீர்களும் நின்றன,

எ.டு. அமலன் ஆதிபிரான் அடியார்க் கென்னை ஆட்படுத்த
விமலன் விண்ணவர் கோன்விடை யார்பொழில்
வேங்கடவன்
நிமலன் நின்மலன் நீதி வானவன்
நீள்மதிள் அரங்கத் தம்மான்திருக்
கமல பாதம்வந் தென்கண்ணின் உள்ளன ஒக்கின்றதே.

இப்பாடலும் கட்டளை அடிகளினால் பாடப்பெற்றது. அளவொத்த அடிகளில் 16 எழுத்தும், ஒவ்வாது நீண்டு வந்த அடியில் 21 எழுத்தும் பயிலப்பெற்றன. அருளாசிரியர்களின் பாடல்களில் இங்ஙனம் கட்டளைக்கவின் பொருந்துதல் இயல்பாகக் காணப்பெறும் சிறப்புக் கூறாகும்.

14. நான்கும் ஆறும்

அறுசீரடியும் நாற்சீரடியும் மயங்கி வந்த பாடல்களை முன்னர்க் கண்டோம். இப்போது அவை மாறி மயங்கும் பாடல்களைக் காண்போம். இறைவன், 'பித்தா' என்று சொல்லெடுத்துக் கொடுத்ததும், சுந்தரர் திருவாய் மலர்ந் தருளிய முதற்பதிகத்தின் பாடல்தொறும் 1, 2, 4ஆம் அடி களில் நாற்சீரும், 3ஆம் அடியில் மட்டும் அறுசீரும் அமைந் துள்ளன. இப்புதுவகை யாப்பிற்கு ஒரு பாடலைச் சான்றாகக் கூறுதல் தக்கது:

பித்தா பிறைசூடீ பெருமானே அருளாளா
எத்தான் மறவாதே நினைக்கின்றேன் மனத்துன்னை
வைத்தாய் பெண்ணைத் தென்பால் வெண்ணை நல்லூர்
அருட்டுறையுள்
அத்தா உனக்காளாய் இனியல்லேன் எனலாமே.

ஆரூரர் அருளிச் செய்த இம்முதற்பாடல் கட்டளை அடி களினால் அமைநதது. இதன்கண் 1, 2, 4ஆம் அடிகளில் 14 எழுத்தும், நீண்டு வந்த 3ஆம் அடியில் 15 எழுத்தும் இடம் பெற்றன. இதில் ஆறுசீர் பயின்றனவெனினும் ஓரெழுத்தே மிக்கது. இப்பதிகம் முழுவதுமே கட்டளைப் பாடல்கள். நேரசையில் தொடங்குவதற்கு இங்குச் சுட்டிய எழுத்தளவும், நிரையசையில் தொடங்குவதற்கு ஒவ்வோர் எழுத்து மிகுதியும் கொள்ளற்பாலன.

15. கலவைப்பாட்டு

ஒருசில பதிகங்களில் சீர்கள் வரையறையின்றி வழங்குதல் சுட்டற்பாலது. ஏழாம் திருமுறையில் திருமுருகன் பூண்டி பதிகத்தில் 10ஆம் பாடல் மட்டும் அறுசீரடிகளினால் ஆகியது.[22] இதே பதிகத்தில் 4, 6, 7, 8, 9ஆம் பாடல்களின் முதல் மூன்றடிகளில் அறுசீரும், நான்காம் அடியில் மட்டும் எண்சீரும் பயின்றன. இதன் முதல் மூன்று பாடல்களின் 1, 4ஆம் அடிகளில் எழுசீரும், 2, 3ஆம் அடிகளில் அறுசீரும் வழங்கின. 5ஆம் பாடலில் இரண்டாம் அடியில் மட்டும் அறுசீரும் ஏனைய அடிகளில் எழுசீரும் வந்தன.

திருவாசகத்தில் திகழும் அடைக்கலப்பத்தில் ஐந்து பாடல் கள் கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பில் அமைந்தவை.[23] முதற் பாடல் எழுத்தளவு ஒத்தும் சீர்வகையினால் வேறுபட்டும் வந்தது. எஞ்சிய பாடல்கள் எழுத்தளவு, சீரளவு ஆகிய இரு திறத்தினாலும் வேறுபட்டு வந்தன. இங்ஙனம் பலவகை யாப்பு விரவி வருதலின், இப்பதிகத்தினைக் கலவைப்பாட்டு என்று கூறி வருதல் ஒரு மரபாகவே உள்ளது.

புணர்ச்சிப் பத்தில் இரு பாடல்கள் மட்டுமே எழுசீரடி யினால் இயன்றவை (2,6). ஏனைய பாடல்களில் சீர்கள் மிக்கும் குறைந்தும் வந்தன. முதற்பாடலில் எழுசீரடிகள் இரண்டும் (1,4ஆம் அடிகளில்) எண்சீரடிகள் இரண்டும் (2,3ஆம் அடி களில்) மயங்கின. மூன்றாம் பாடலின் முதலடி எண்சீரையும் 2,4ஆம் அடிகள் எழுசீரையும், 3ஆம் அடி அறுசீரையும் அடைந்தன. நான்காம் பாடலின் முதல் மூன்றடிகளிலும்

எண்சீரும், இறுதியடியில் எழுசீரும் இடம்பெற்றன. 5, 10ஆம் பாடல்களின் 1,3ஆம் அடிகளில் எண்சீரும், 2,4ஆம் அடிகளில் எழுசீரும் பயின்றன. 7,8ஆம் பாடல்களின் முதலிரண்டும் எண்சீரடியும், பின்னிரண்டும் எழுசீரடியும் ஆகும். 9ஆம் பாடலின் முதலடி அறுசீரும், 2, 4ஆம் அடிகள் எழுசீரும், 3ஆம் அடி எண்சீரும் எய்தின.

எண்ணப்பதிகத்தில் ஒரு பாடல் மட்டுமே அறுசீரடியினால் அமைந்தது.[24] ஏனைய பாடல்களில் அறுசீரும் எழுசீரும் விரவி வந்தன. 1,2,3ஆம் அடிகளில் அறுசீரும், ஈற்றடியில் மட்டும் எழுசீரும் பெற்றது இரண்டாம் பாடல், 1,2,4ஆம் அடிகளில் அறுசீரும் மூன்றாம் அடியில் எழுசீரும் எய்தியது ஆறாம் பாடல். 1,3,4 அடிகளில் எழுசீரும், 2ஆம் அடியில் அறுசீரும், அடைந்தது முதற்பாடல். 1, 3, 4ஆம் அடிகளில் அறுசீரும் 2ஆம் அடியில் எழுசீரும் பெற்றது மூன்றாம் பாடல். முதலிரு அடிகளில் எழுசீரும், பின்னிரு அடிகளில் அறுசீரும் பெற்றது நான்காம் பாடல். இப்பதிகத்தில் ஆறு பாடல்களே கிடைத்துள்ளன.

மேற்சுட்டிய கலவைப் பாடல்களில் ஈற்றடி குறைந்து வருவன வெண்டுறைக்கும், மிக்கு வருவன கலித்தாழிசைக்கும் முன்மாதிரிகளாகக் கொள்ளுதற்கு உரியன என்று கருதலாம்.

இதுகாறும், நான்கடிப் பாடல்களில் சீரளவில் மிக்கும் குறைந்தும் வருவன குறித்து ஆராய்ந்தோம். இவை, ஆசிரியத் துறை, கலித்தாழிசை, வெண்டுறை முதலிய பாவினங்களை வகுப்பதற்கு ஏற்ற இலக்கியங்களாக இலங்கினவாதல் வேண்டும் என்பது ஆங்காங்கே சுட்டப்பெற்றது. இனி, நான்கடிப்பாடல்களில் ஈற்றில் ஓரடி மிக்கு வரும் யாப்புவகை குறித்து ஆராய்வோம்.

ஆ. அடிமிகுதல்

1. ஓரடி மிகுதல்

நான்கடியாக வரும் பதிகப்பாட்டுக்களில், ஈற்றில் ஓரடி மிக்கு வருதல் சில பதிகங்களில் காணப்படுகிறது. அப்பர்

அடிகள் அருளிச் செய்த இரு பதிகங்கள் இங்ஙனம் அமைந்த யாப்பிற்கு ஏற்ற எடுத்துக்காட்டாகத் திகழ்கின்றன.[25] அமணர்கள் தூண்டுதலினால் பல்லவ மன்னன் ஏவிய மதயானை அப்பரை நோக்கி விரைந்தபொழுது பாடிய திருவதிகை வீரட்டானப் பதிகம் இவ்வகை யாப்பில் இயன்றது. இதன்கண் அடங்கியுள்ள பாடல்கள் யாவும் அறுசீரடி நான்கினால் இற்றபின் மீண்டும் ஓரடி அறுசிரினால் அமையப்பெற்றன.

எ.டு.

> சுண்ணவெண் சந்தனச் சாந்தும் சுடர்த்திங்கள் சூளாமணியும்
> வண்ண உரிவை உடையும் வளரும் பவள நிறமும்
> அண்ணல் அரண்முரண் ஏறும் அகலம் வளாய அரவும்
> திண்ணன் கெடிலப் புனலும் உடையார் ஒருவர் தமர்நாம்
> அஞ்சுவது யாதொன்றும் இல்லை அஞ்ச வருவதும் இல்லை.

இப்பாடலின் முதலடி நான்கிலும் வெண்டளை பயின்றது. மிகுந்து வரும் ஈற்றடி இறைதாளைப் பற்றுக்கோடாகப் பற்றிய அப்பரின் அசைக்க முடியாத நம்பிக்கையினைப் புலப்படுத்துவதாய்ப் பாடல்தொறும் பயின்று வரக் காணலாம்.

இவ்வாறே, கயிலைக் காட்சியைப் புலப்படுத்தும் திருவையாற்றுப் பதிகமும் திகழ்கின்றது. இப்பதிகத்தின் பாடல்கள்தொறும் ஈற்றில், 'கண்டேன் அவர்திருப்பாதம் கண்டறியாதன கண்டேன்' என்ற அடி கூடுதலாக இடம்பெற்றது. அப்பர் அடிகளுக்கு முன்னர், இளங்கோவடிகள் பாடிய அம்மானைவரி, ஊசல்வரிப்பாடல்களும், வள்ளைப் பாட்டும் இதே வகை யாப்பினால் அமைந்திருத்தல் சுட்டத்தக்கது. இவ்வரிப் பாடல்கள் வெண்டளை பயின்றவை. எனின், நாற்சீரடிகளினால் இயன்றவை.

நம்பியாண்டார் நம்பி பாடிய ஆளுடைய பிள்ளையார் திருக்கலம்பகத்திலும் ஒருபாடல் இப்புதிய யாப்பின்வகையாகப் புனையப் பெற்றுள்ளது. தலைவி கிளியை நோக்கித் தலைமகனாகிய புகலியர்கோனின் புகழைக் கூறும்படி வேண்டுவதாக

அப்பாடல் அமைந்தது.[26] இப்பாடல் மூவசைச்சீர் நான்கினால் இயன்ற அளவடியினால் தொடுக்கப்பெற்றது. ஈற்றில் ஓரடி மிக்கது.

பெரியாழ்வார் இவ்வகை யாப்பில் மிகுதியாகப் பாடி ஒரு சாதனையே புரிந்துள்ளார். அவர் அருளியவற்றுள் பத்துத் திருமொழிகளில் பொதிந்துள்ள 104 பாடல்கள் இத்தகையவை.[27] இப்பாடல்களின் முதல் மூன்றடிகளும் நாற்சீரடிகள். நான்காவது அடியினை முச்சீரடி என்று கொண்டால், அஃதிற்றபின் மேலும் ஒரு முச்சீரடி வந்ததாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும். இல்லையேல் இரண்டினையும் இணைத்து அறுசீரடி வந்ததாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும். இப்பாடல்களிலும வெண்டளை பயிலுதல் சுட்டத்தக்கது.

எ.டு.

மெய்ச்சூது சங்கம் இடத்தான்நல் வேயூதி
பொய்ச்சூதில் தோற்ற பொறையுடைய மன்னர்க்காய்ப்
பத்தூர் பெறாதன்று பாரதம் கைசெய்த
அத்தூதன் அப்பூச்சி காட்டுகின்றான்
அம்மனே! அப்பூச்சி காட்டுகின்றான்.

இவர் பாடிய உந்தியார் பாடல்கள், மாணிக்கவாசகர் பாடியவற்றினின்றும் வேறுபட்ட யாப்பின. அவர் ஈரடிக்கு மேல் ஓரடி மிகுத்துப் பாடினார். அன்றேல், முதலடியின் மிக்க சீரினால் இரண்டாம் அடியினைப் பாடினார் என்று கூறலாம். அவர் பாடல்களின் இறுதிதொறும் 'உந்தீபற' என்று முடியும். இவர் பாடல்களில் 'பாடிப்பற' என்ற முடிபு கிடைக்கும் இருவர் உந்தியாரிலும் வெண்டளையே பயின்று வருதல் குறிப்பிடத்தக்க பொதுப்பண்பாகும். பெரியாழ்வார் பாடியவற்றுள் ஒரு பாடலை மட்டும் சான்றாகக் கூறுதல் தகும்:

மாயச் சகடம் உதைத்து மருதிறுத்து
ஆயர்க ளோடுபோய் ஆநிரை காத்தனி
வேயின் குழலூதி வித்தக னாய்நின்ற
ஆயர்கள் ஏற்றினைப் பாடிப்பற
ஆனிரை மேய்த்தானைப் பாடிப்பற.

ஈற்றடி மிக்குவரும் பகுதிகள் பொதுவாக நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் சாயல் பெற்று விளங்குவனவாக மதித்தற்குரியன எனலாம்.

திருமங்கையாழ்வார் கண்ணனுக்குச் சப்பாணிப் பருவம் பாடும் திருமொழிகளில் இவ்வகை யாப்புப் பயிலப்பெறுதல் நோக்கத்தக்கது.[28] இப்பாடல்களிலும் நாற்சீரடிகளே பயிறலும், ஈற்றடி மிகுதலும் பொது இயல்பாகத் திகழ்வன. இவையும் வெண்டளையினால் யாக்கப் பெற்றவையே ஆகும்.

எ.டு. தாம்மோர் உருட்டித் தயிர்நெய் விழுங்கிட்டுத்
தாமோ தவழ்வரென் றாய்ச்சியர் தாம்பினால்
தாமோ திரக்கையால் ஆர்க்கத் தழும்பிருந்த
தாமோ தரா! கொட்டாய் சப்பாணி
தாமரைக் கண்ணனே சப்பாணி.

மேற்சுட்டப் பெற்ற பாடல்கள் அனைத்தையும் பாவினத்தார் கலித்தாழிசை என்று கூறுவர்.

ஏனைய அடிகளை விட ஈற்றடியினை நீட்டிப் பாடுவதில் சைவ சமய குரவராகிய அப்பர் பெருமான் அறுசீரடிகளைப் பயின்றிருத்தலும், ஆழ்வார்கள் இருவரும் நாற்சீரடிகளை ஆண்டிருத்தலும் ஒரு வேறுபாடாகும். எனினும், இம் மூவரின் பாடல்களும் வெள்ளடிகளினால் அமைத்திருத்தல் ஓர் ஒற்றுமைக் கூறாகும்,

2. ஈரடி மிகுதல்

இனி, நாற்சீர் நான்கடித் தரவு கொச்சகத்தின்பின் ஈரடி வைத்துப் பாடும் மரபினைத் திருஞானசம்பந்தரின் தேவாரத்தில் காணலாம்.[29] சமணர்களை வாதில் வெல்லும் பொருட்டு ஆலவாய் அண்ணலின் அருளை வேண்டிப் பாடிய பதிகத்தில் நாற்சீரடிகள் பயின்று வந்தன. முதல் நான்கு அடிகளையும் பாவினத்தார் பகரும் கலிவிருத்தத்தின் முன்மாதிரி எனவும், பின்னர் இடம் பெறும்ஈரடிகளையும் குறள்வெண் செந்துறையின் பழைய வடிவம் எனவும் கொள்ளலாம். இவ்விருவகை யாப்பும் விரவி வருதலைப் புதுவகை மருட்பா என்று கூறினும் குற்றமில்லை. ஒரு பாடலைச் சான்று காண்போம்.

எ.டு. வேத வேள்வியை நிந்தனை செய்துழல்
ஆதம் இல்லி அமணொடு தேரரை
வாதில் வென்றழிக் கத்திரு வுள்ளமே
பாதி மாதுட னாய பரமனே
ஞாலம் நின்புக ழேமிக வேண்டும்தென்
ஆல வாயில் உறையும்எம் ஆதியே.

இப்பாடல்கள் யாவும் கட்டளை அடிகளினால் அமைந்தவை. நேரசை முதலாயின் ஒற்றுநோக்கி 11 எழுத்தும், நிரையசை முதலாயின் 12 எழுத்தும் பெற்றுவரும் வேட்டுவ வரிப்பாடல் அப்பர் அடிகளின் திருக்குறுந்தொகைப் பதிகப் பாடல்கள் முதலியவற்றொடு இங்குச் சுட்டப்பெற்ற சம்பந்தரின் பாடல்கள் ஒருங்கு வைத்து எண்ணுதற்கு உரியவை; முதல் நான்கடிகளையும் போலவே, பின்வரும் ஈரடிகளும் கட்டளை பெற்றவை என்பது இவ்விதிப்படி எண்ணி அறியலாம். இப்பதிகத்தில், ஈற்றடிகள் இரண்டும் பாடல்தொறும் திரும்ப வருவனவாதலின், பாடலுக்குத் தனியாற்றல் தருவன. இப்பாடல்களின் முற்பகுதி ஒரு விகற்பத்தினாலும், பிற்பகுதி பிறிதொரு விகற்பத்தினாலும் வருதல் காணலாம். இவற்றை நாலடி மேல் வைப்பு என வழங்குதல் திருமுறை யாப்பியல் மரபு.

பல அடிகளினால் வருவன

இதுகாறும் நான்கடியின் ஈற்றில் மிக்குவரும் பாடல்களைக் குறித்து ஆராய்ந்தோம். இனி, இயல்பாகவே ஆறடிகளினால் அமைந்த தாழிசைக் கொச்சக ஒருபோகுகளைத் திருவாசகத்தில் காணலாம். இத்திருமுறையில் திருவம்மானையில் இடம்பெறும் 20பாடல்களும், திருப்பொன்னூசல் பதிகத்தில் கிடைத்துள்ள 9 பாடல்களும் நாற்சீரடி ஆறினால் தொடுக்கப் பெற்றவை ஆகும். இப்பாடல்களும் சிலப்பதிகாரத்தில் இடம் பெற்ற அம்மானை, ஊசல் வரிப்பாடல்களைப் போன்றே வெள்ளடிகளினால் அமைந்திருத்தல் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத் தக்கது. இப்பாடலின் ஆறடிகளும், ஒரு விகற்பத்தினால் வருவன. இவற்றை ஆறடித் தரவு கொச்சகம் என்றும் கூறுப.

எ.டு. பண்சுமந்த பாடற் பரிசு படைத்தருளும்
பெண்சுமந்த பாகத்தன் பெம்மான் பெருந்துறையான்

விண்சுமந்த கீர்த்தி வியன்மண்டலத்தீசன்
கண்சுமந்த நெற்றிக் கடவுள் கலிமதுரை
மண்சுமந்து கூலிகொண் டக்கோவால் மொத்துண்டு
புண்சுமந்த பொன்மேனி பாடுதும்காண் அம்மானாய்.

இப்பாடலின் ஈற்றடி வெண்பாவின் ஈறுபோல் முச்சீரடியினால் முடிந்திருப்பின், இதனைப் பஃறொடை வெண்பா என்றே கூறிவிடலாம். அங்ஙனம் முடிக்காது பாட்டினை அளவொத்து வர நீட்டிப்பாடி ஒரு புதுமையினைக் கண்டனர் எனலாம்.

திருப்பொன்னூசல் பதிகத்தினின்றும் ஒரு பாடலை எடுத்துக்காட்டுதல் ஏற்புடையது:

சீரார் பவளம்கால் முத்தம் கயிறாக
ஏராரும் பொற்பலகை ஏறி இனிதமர்ந்து
நாரா யணன்அறியா நாண்மலர்த்தாள் நாயடியேற்
கூராகத் தந்தருளும் உத்தர கோசமங்கை
ஆரா அமுதின் அருள்தா ளிணைபாடிப்
போரார்வேற் கண்மடவீர் பொன்னூசல் ஆடாமோ.

இத்தகைய பாக்கள் யாவும் நாட்டுப்புற மகளிர் வழங்கிய அம்மனை, ஊசல் வரிப்பாடல்களின் வடிவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு வாதவூரரால் இலக்கிய உருவம் கொடுக்கப் பெற்றவை. இளங்கோவடிகளின் காலத்திற்கு முன்பிருந்தே இவ்வகை இசையாப்பு வழங்கி வந்தது என்று எண்ணுதற்கு இடம் உண்டு.

இனி, நாற்சீர் கொண்ட அளவடி எட்டினால் வரும் தாழிசைக் கொச்சகங்களின் அமைப்பினைக் குறித்து ஒரு சிறிது காண்போம்.

எட்டடியினால் வருவன

மாணிக்கவாசகர் அருளிச்செய்த திருவெம்பாவைப் பாடல்கள் இருபதும், ஆண்டாள் நாச்சியார் பாடியருளிய திருப்பாவைப் பாடல்கள் முப்பதும் எட்டடியினால் வந்த தாழிசைக் கொச்சக ஒருபோகுகள் ஆகும். இப்பாடல்களும் ஒரு விகற்பத்தினால் பாடப்பெற்றவை ஆகும். இவற்றில் பயின்று வருவன யாவும் வெள்ளடிகள். ஆதலின், நெடுவெண்பாட்டின் நீட்சியே இவ்வுருவம் எய்தியது எனலாம். ஒரு சான்று காண்போம்.

பாசம் பரஞ்சோதிக் கென்பாய் இராப்பகல்நாம்
பேசும்போ தெப்போதிப் போதார் அமளிக்கே
நேசமும் வைத்தனையோ நேரிழையாய், நேரிழையீர்!
சீசீ இவையும் சிலவோ விளையாடி
ஏசும் இடம்ஈதோ விண்ணோர்கள் ஏத்துதற்குக்
கூசும் மலர்ப்பாதம் தந்தருள வந்தருளும்
தேசன் சிவலோகன் தில்லைச்சிற் றம்பலத்துள்
ஈசனார்க் கன்பர்யாம் ஆரேலோர் எம்பாவாய்.

பாவைப் பெண்டிர் வைகறைப் பொழுதில் தம் ஒத்தாரைத் துயிலுணர்த்துங்கால் நகையாடிப் பேசும் உரையாடல்களும் குறிப்புச் சொற்களும் நாடகப் பாங்கும் விரவி வரினும் வெண்டளை பிறழாது செம்மையுறப் பாடப்பெற்றிருத்தல் அறிந்தின்புறத்தக்கது. யாப்பிலக்கண நூல்களைப் பார்த்து இத்தகைய பாடல்கள் எழுந்தனவாதல் கூடாது. இங்ஙனம் வருவனவற்றைக் கொண்டுதான் உரையாசிரியர்கள், இவற்றை ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கணத்திற்குள் கொண்டு வந்து வகைப் படுத்தினராதல் வேண்டும்.

ஆண்டார் அருளிச் செய்த பாவைப் பாடல்களின் அமைப்பும் திருவெம்பாவையின் அமைப்பினைப் பெரிதும் ஒட்டியது. திருப்பாவைப் பாடல்களை இயல்தரவிணைக் கொச்சகக் கலிப்பா என்று வழங்கினர். இரு தரவுகளுக்குரிய அடிகள் எட்டினால் இயன்றமையின் இங்ஙனம் கூறினர் எனலாம். அன்றி, இரு தரவுகள் இணைந்து வரவில்லை என்க. இரண்டு பாவைகளையுமே எட்டடியினால் வந்த தரவு கொச்சகம் என்று இனப்படுத்துவாரும் உளர்.

மேற்சுட்டிய பிரபந்த வகைகளை நன்கு பயின்றவராகிய பேராசிரியர், “சிறுபான்மை பாவைப் பாட்டும் அம்மனைப் பாட்டும் நான்கடியின் இகந்து வருவன” என்று அறிந்து கூறுதல் காணத்தக்கது.[30]

இதுகாறும் அடியளவு பற்றிப் பேராசிரியரும் நச்சினார்க் கினியரும் வகைப்படுத்திக் காட்டிய தாழிசைக் கொச்சகங்கள் பத்தி இலக்கியத்தில் பயின்று வந்துள்ள பாங்கினைப் பார்த் தோம். இனி சீரளவு பற்றி இவர்கள் சுட்டும் தாழிசைக்

கொச்சகங்கள் இப்பத்தி இலக்கியத்தில் வழங்குதல் பற்றி ஆராய்வோம்.

சீரளவு பற்றிய தாழிசைக் கொச்சகங்கள்

யாப்பினால் வேறுபட்ட கொச்சக ஒருபோகுடன் ஒப்பனவாக எண்ணப்பெறும் கொச்சகக் கலிப்பாக்கள் சிலவற்றிற்குச் சீரளவு கருதிப் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் தக்க மேற்கோள் செய்யுள்களை எடுத்துக்காட்டி, அவற்றிற்கு உரிய பெயர்களையும் குறித்துள்ளனர். அவை, இருசீர் நான்கடித் தரவு கொச்சகம், முச்சீர் நான்கடித் தரவு கொச்சகம், நாற்சீர் நான்கடித் தரவு கொச்சகம், ஐஞ்சீர் நான்கடித் தரவு கொச்சகம் அறுசீர் நான்கடித்தரவு கொச்கம் முதலியனவாகும். தொல்காப்பிய மரபினை ஒட்டி இவ்வாறு புதிய யாப்புகளுக்குப் பெயரிட்டாளுதல் ஒருசார் யாப்பியலாரால் பின்பற்றப்பட்ட மரபாதல் வேண்டும். இம்மரபினை கருத்திற் கொண்டு பத்தி இலக்கியத்தில் பயின்றுவரும் புதுவகைப்பாடல்களின் அமைப்பினை ஆராய்ந்தறிதல் பயனுடையது.

முதற்கண், இருசீர் நான்கடித் தரவு கொச்சகம் பயின்று வந்துள்ள பதிகங்கள் பற்றி உற்று நோக்குவோம்.

1. இருசீர் நான்கடித் தரவு கொச்சகம்

இவ்வகை யாப்பில் திருஞானசம்பந்தர் ஒன்பது பதிகங்கள் பாடியுள்ளார். அவற்றில் காணப்பெறும் பாடல்கள் 100 ஆகும். நம்மாழ்வார் பாடியவை 33 பாடல்கள், நம்பியாண்டார் நம்பி நவின்றவை இரு பாடல்கள். முதலில், சம்பந்தர் பாடல்களின் அமைப்பினைப் பற்றிச் சில கூறுதல்வேண்டும்.

சம்பந்தர் பாடல்கள் நூறும் சீர்நிலை நோக்கி எழுத்தெண்ணிப் பாடப்பெறும் கட்டளை அடிகளினால் அமைந்தவை. இவற்றுள், முதல் திருமுறையில் தொகுக்கப்பெற்ற ஏழு பதிகங்களுக்கும் குறிஞ்சிப் பண்ணும், மூன்றாம் திருமுறையில் தொகுக்கப் பெற்ற இரு பதிகங்களுக்கும்கொல்லிப் பண்ணும் அமைத்துள்ளனர். இவற்றைத் **திருவிருக்குக்குறள்** என்ற பெயரினால் வழங்குதல் தேவார யாப்பியல் மரபு. குறள் என்பது குறுகிய அளவுடைய பாடலைக் குறிக்கும். இருசீரடியி

னால் வருவதும் குறள். ஈரடியினால் வருவதும் குறள். முன்னது சீரளவு பற்றியது. பின்னது அடியளவு பற்றியது. இவ்விரு வகையினாலும் வந்தவை திருவிருக்குக்குறள். வேதங்களுள் மந்திர வடிவாக உள்ள இருக்கினைப் போல், இப்பதிகங்கள் அமைதலின் இவற்றைத் திருவிருக்குக்குறள் என்று பெயரிட்டனர் என்பர். சொற்சுருக்கம் கொண்ட இருக்கு மந்திரங்களைப் போல, இப்பதிகப் பாடல்களும் சின்மென் மொழினால் யாக்கப் பெற்றவை.

திருப்பிரமபுரப் பதிகம், புளிமா, கூவிளம், அல்லது தேமா கூவிளம் என்ற வாய்ப்பாட்டுச் சீர்களினால் பாடப்பெற்றது. நேரசையில் தொடங்கும் ஓரடி 5 எழுத்தும், நிரையசையில் தொடங்குவது 6 எழுத்தும் பெற்றன. பாடல்களில் பயின்று வரும் சீரளவுக்குத் தக இவ்வெழுத்துக்களின் அளவு அமையும். இப்பதிகத்தின் ஒன்பதாவது பாடல் மட்டும்தேமா, கருவிளம் என்ற வாய்ப்பாட்டுச் சீர்களினால் அமைவதால், நேரசை முதலாக வந்தும் ஆறு எழுத்துக்கள் அடங்கின. நாலெழுத்து முதல் ஆறெழுத்தளவும பயின்று வரும் கட்டளை அடியினைக் குறளடி என்பர் தொல்காப்பியர். ஆதலின், சீரளவினாலன்றி எழுத்தளவினாலும் இப்பாடல்கள் குறளடியினால் அமைதல் எண்ணி இன்புறத்தக்கது.

திருவாரூர் பதிகத்தில் தேமா, புளிமாங்காய் அல்லது புளிமா, கூவிளங்காய் என்ற சீர்களினால் இயன்ற பாடல்களின் அடிகளில் முறையே 6,7 எழுத்துக்கள் பயின்று வந்தன, தேமா, தேமாங்காய் அல்லது தேமா, கூவிளம் புளிமா, கூவிளம் என்ற சீர்கள் இடம்பெற்ற பாடல்களின் அடிதொறும் முறையே 5 எழுத்தும் 6 எழுத்தும் வந்தன.

இவ்வாறே ஏனைய பதிகங்களும் அடிதொறும் பயின்று வரும் சீர் நிலைக்கேற்ப எழுத்தெண்ணிக்கை பெற்று வந்தன. மூன்றாம் திருமுறையில் அமைந்த பொதுத் திருப்பதிகத்தில் உள்ள பாடல்களின் அடிதொறும், தேமா, தேமா என்ற வாய்பாட்டுச் சீர்கள் பயின்று வருதலின் ஓரடிக்கு 4 எழுத்துக்கள் வந்தன. ஒரு சில சான்றுகள் காண்போம்.

1. கல்லா நெஞ்சின்
நில்லான் ஈசன்
சொல்லா தாரோ
டல்லோம் நாமே.

இப்பாடலின் அடிதொறும் நான்கு எழுத்துக்களே வந்தன.

2. அண்ணல் ஆலவாய்
நண்ணி னான்தனை
எண்ணி யேதொழத்
திண்ணம் இன்பமே.

இப்பாடலின் ஒவ்வோரடியினும் ஐந்து எழுத்துக்கள் இடம் பெற்றன.

3. அரனை உள்குவீர்
பிரம னூருளெம்
பரனை யேமனம்
பரவி உய்ம்மினே.

இப்பாடலின் அடிதொறும் ஆறு எழுத்துக்கள் அடங்கின.

நான்கெழுத்தினால் வரும் அடியுடைய பாடலை நிலை என்றும், ஐந்தெழுத்தினால் வரும் அடியுடைய பாடலைக் நன்னிலை என்றும், ஆறெழுத்துப் பயின்ற அடியினால் வரும் பாடலைக் காயத்திரி என்றும் பெயரிட்டு வழங்கும் யாப்பு நெறியினை வீரசோழியத்தில் காணலாம்.[32] எனின், சம்பந்தர் பாடியவை மூல இலக்கியங்கள் ஆதலின், இவர் பயின்றுள்ள யாப்புநெறி முதன்மையும் முன்மையும் சான்றவை என்று கொள்ளுதல் ஆராய்ச்சி நெறிக்குப் பொருந்தியது.

இனி, நம்மாழ்வார் பாடிய இருசீர் நான்கடித் தரவு கொச்சகங்களின் அமைப்பினைப் பற்றிச் சிந்திப்போம்.

இவர் பாடல்களும் கட்டளை அடி பெற்றவை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. கூவிளம் இரண்டு, அல்லது கருவிளம் தேமா என்ற வாய்பாட்டுக்குரிய சீர்கள் பெரும்பான்மையாக, ‘விடுமின்’ என்ற திருவாய்மொழிப் பத்தில் இடம் பெற்றன. எனின், ஈற்றடியின் ஈற்றுச்சீர் பெரும்பாலும் தேமாவாக உள்ளது.

எ.டு. அற்றது பற்றெனில்
உற்றது வீடுயிர்
செற்றது மனனுறில்
அற்றிறை பற்றே.

இப்பாடலின் முதல் மூன்றடிகளிலும் ஆறு எழுத்தும், ஈற்றடியில் மட்டும் ஐந்தெழுத்தும் வந்தன. எண்வகை, சீர்வகை ஆகிய இருவகையினாலும் குறளடியினால் வந்தமை காணத் தக்கது.

'ஓடும்புள்' என்ற திருவாய்மொழிப் பதிகம் தேமா தேமாங்காய்/கூவிளம்/புளிமா என்ற வாய்பாட்டுச் சீர்களினால் வருதலின் அடிதொறும் ஐந்தெழுத்துக்களே பெற்றன.

எ.டு. ஓடும் புள்ளேறிச்
சூடும் தண்துழாய்
நீடு நின்றவை
ஆடும் அம்மானே.

'கண்ணன் கழலிணை' என்ற திருவாய்மொழிப் பத்தில் அடங்கிய பாடல்கள் தேமா கருவிளம் / கருவிளங்காய் / புளிமாங்காய் அல்லது கூவிளம் தேமா என்ற வாய்பாட்டுச் சீர்களினால் தொடுக்கப் பெற்றவை. சீர்களின் கனத்திற்கு ஏற்பப் பயின்று வந்துள்ள எழுத்துக்களின் எண்ணிக்கை அமைதல் இயல்பே.

எ.டு. கண்ணன் கழலிணை
நண்ணும் மனம்உடையீர்
எண்ணும் திருநாமம்
திண்ணம் நாரணமே.

இப்பாடலில், 1, 3, 4ஆம் அடிகளில் 6 எழுத்துக்கள் வந்தன. 2ஆம் அடியில் மட்டும் ஓரெழுத்து மிகுந்து வந்ததற்குக் காரணம் அதன்கண் இடம்பெற்ற இரண்டாவது சீரின் கனமே எனலாம். இவ்வாறு ஒரே பாடலின் அடிகளில் எழுத்துக்கள் ஒத்தும் ஒவ்வாதும் வருதல் முற்சுட்டிய சம்பந்தர் பதிகங்களிலும் சில பாடல்களில் காணலாம்.

இனி, நம்பியாண்டார் நம்பி பயின்றுள்ள இருசீர் நான்கடித் தரவு கொச்சகம் குறித்துக் காண்போம். ஆளுடைய பிள்ளையார் திருக்கலம்பகத்தில்,

''நீதியன் நிறைபுகழ்
மேதகு புகலிமன்
மாதமிழ் விரகனை
ஓதுவ துறுதியே.''

என்று வரும் பாடல் காணத்தக்கது. அடிதொறும் கூவிளம் கருவிளம் என்ற வாய்பாட்டுச் சீர்கள் வருதலின் கட்டளை பெற்ற பாடலாக அமைகிறது. ஒவ்வோரடியிலும் 7 எழுத்துக்கள் இடம் பெற்றன, இதேபிரபந்தத்தில்,

''வழிதரு பிறவியின்உறு
தொழிலமர் துயர்கெடுமிகு
பொழிலணி தருபுகலிமன்
எழிலிணை அடிஇசைமினே.''

எனவரும் பாடலின் அமைப்பு முன்கண்ட பாடலமைப் பினின்றும் சிறிது வேறுபடக் காணலாம். அடிதொறும் முதற்சீர் கருவிளமாகவும், இரண்டாம் சீர் கருவிளங் கனியாகவும் அமைதலின் எழுத்தளவு பத்தாயிற்று. மேலும் குறிலிணை பயின்று வருதலின் முடுகியல் ஓசை பெற்றது. இவ்விரு பாடல்களையும் வஞ்சித்துறை என்று பாட்டியலாரும், பகர்வர். தொடக்க காலத்தில் முடுகியல் சந்தம் பரிபாடல், கலிப்பா ஆகிய இரண்டிற்கு மட்டுமே உரியதாக வழங்கியது. இடைக்காலத்தில், இங்ஙனம் வஞ்சிப் பாடல்களிலும் வருவதாயிற்று.

இருசீர் நான்கடித் தரவு கொச்சகத்திற்குச் சான்றாகப் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் காட்டிய பாடல் வருமாறு.

''மன்று பார்த்து
நின்று தாயைக்
கன்று பார்க்கும்
இன்றும் வாரார்.''

இப்பாடலின் அடி தேமா இரண்டினால் வருதலின், நான் கெழுத்துக்கள் பயின்று வந்தன. இவ்விருவரும் இருசீரடியினால் வரும் கொச்சக ஒரு போகிற்கு,

‘நெய்யொடு தீயொக்கச்
செய்யானைச் சேர்வார்க்குப்
பொய்யாத உள்ளமே
மெய்யாதல் வேண்டுமே’’.

என்ற பாடலை மேற்கோள் காட்டினர். இதனுள், அடிதோறும் 6 எழுத்துக்கள் பயின்று வந்தன. இதனைக் குறளடி நான்காக வந்த கொச்சக ஒருபோகு என்றனர். இதனுடன் ஒரு நிகராக எண்ணத்தக்கது இருசீரடித் தரவு கொச்சகம் என்று இருவரும் கூறுவர். ஆதலின், மேற்சுட்டிய சம்பந்தர், நம்மாழ்வார், நம்பியாண்டார் நம்பி அருளிய பாடல்களைக் குறளடி நான்கினால் வந்த கொச்சக ஒருபோகு என்றும் கூறலாம்; இருசீரடித் தரவு கொச்சகம் என்றும் வழங்கலாம் என்பது தெளிவு. இவற்றைப் பாவினத்தார் வஞ்சித்துறை அல்லது வஞ்சித் தாழிசை என்று வகைப்படுத்துவர். இருசீரடியினால் வருதல் வஞ்சிப்பா என்ற ஒப்புமையினால், இவ்விரு சீரடிப் பாடல்களை, அதற்கு இனமாகக் கூறினர், ஆயினும், அவற்றை அங்ஙனம் பெயரிட்டாளுதல் பொருந்தாது என்ற கருத்தினைப் பேராசிரியர் குறித்துள்ளார் என்பதை முன்னர்க்கண்டோம்.

இனி, முச்சீரடி நான்கினாலமைந்த பாடல்களின் அமைப்பினைக் குறித்துக் காண்போம்.

முச்சீர் நான்கடித் தரவு கொச்சகம்

[33]இவ்வகை யாப்பில் சம்பந்தர் முதல் திருமுறையில் 12 பதிகங்களும், இரண்டாம் திருமுறையில் 14 பதிகங்களும் பாடியுள்ளார். இவற்றுள், 113, 114, 153, 159-ஆம் பதிகங்களில் ஏழாவது பாடல் மட்டும் கிடைக்கவில்லை. ஒரு பதிகத்தில் திருக்கடைக் காப்புச் செய்யுளின் இருசீர்கள் மட்டுமே கிடைத்துள்ளன. இப்பதிகங்களில் முழுமையாக உள்ள பாடல்களின் தொகை 292 ஆகும். இவ்வகை யாப்பமைந்த பாடல்கள்

நாலாயிரத்திலும் காணப்படுகின்றன. நம்மாழ்வார் 22 பாடல்களும், திருமங்கையாழ்வார் 10 பாடல்களும் இதே யாப்பில் பாடியுள்ளனர். பின்னவர் பாடல்களின் ஈற்றில் நாற்சீரடி இரண்டு மிகுதியாக வருதல் குறிப்பிடத்தக்கது. இங்ஙனம் சம்பந்தரின் இரு பதிகப் பாடல்களிலும் மிக்கு வருதல் காணலாம். இவர்கள் வழியில் வந்த நம்பியாண்டார் நம்பி இவ்வகைப் பாடல் வடிவத்தைப் பயன்படுத்தி இரு பாடல்கள் எழுதியுள்ளார்.

முதற்கண், திருஞானசம்பந்தரின் பாடல்களின் யாப்பியல் பற்றி ஆராய்வோம்.

சம்பந்தர் பாடியுள்ள சீகாழிப் பதிகம், புளிமா, புளிமா புளிமாங்காய் அல்லது தேமா, புளிமா, புளிமாங்காய் என்னும் வாய்பாட்டுச் சீர்களினால் அமைந்தது. இப்பதிகப் பாடல்கள் யாவும் கட்டளை அடியினால் புனையப் பெற்றவை. நேர் முதலாகிய அடியாயின் 9 எழுத்தும், நிரை முதலாகிய அடியாயின் 10 எழுத்தும் பயின்று வரப்பார்க்கலாம்.

எ.டு. அடலே றமரும் கொடியண்ணல்
மடலார் குழலா ளொடுமன்னும்
கடலார் புடைசூழ் தருகாழி
தொடர்வார் அவர்தூ நெறியாரே. 1.34.1

இப்பதிகத்தினைச் சார்ந்து வரும் திருவீழிமிழலைப் பதிகத்திலும் இதே யாப்பமைதி காணப்படுகின்றது இதன்கண் உள்ள 11 பாடல்களும் நிரை முதலாக அமைதலின் அடிதொறும் 10 எழுத்துக்கள் பயின்று வந்தன. அடுத்து வரும் திருவையாற்றுப் பதிகமும் இவ்வமைப்பினை உடையது. இப்பதிகத்தின்கண் 3,9ஆம் பாடல்களின் அடிகள் நேரசை முதலாகத் தொடங்கப் பெறுதலின் 9 எழுத்தும், எஞ்சியவற்றின் அடிகள் 10 எழுத்தும், பெற்றன, தொடர்ந்து வரும் இவ் யாப்பமைந்த திருப்பனையூர் பதிகத்தில் 2,11ஆம் பாடல்களின் அடி நேரசை முதலாக வருதலின் 9 எழுத்தும், பிற பாடல்கள் நிரையசையில் தொடங்குதலின் 10 எழுத்தும் கொண்டன. அடுத்து வரும் திருமயிலாடுதுறைப் பதிகத்தில் 3,4,6,9,10ஆம் பாடல்களின்

அடி நேரசையில் தொடங்குதலின் 9 எழுத்தும், நிரையசையில் தொடங்கும் ஏனையவை 10 எழுத்தும் பெற்றவை. இவ்வைந்து பதிகங்களும தக்கராகப் பண்ணில் அமைந்தவை,

திருச்சிரபுரப்பதிகத்தில் இடம் பெறும் பாடல்களில் பயின்றுள்ள சீர்களின் வாய்பாட்டிற்கு ஏற்ப 11 எழுத்து முதல் 13 எழுத்து வரை வந்தன. பெரும்பாலும் நேர் முதலாயின் 11 எழுத்தும், நிரை முதலாயின் 12 எழுத்தும் பெற்றன. எனின், 3ஆம் பாடலின் முதலிரு அடிகளும் 12 எழுத்தும், பின்னிரு அடிகளும் 13 எழுத்தும் எய்தின. இதனைத் தொடர்ந்து வரும் திருவிடைமருதூர் பதிகத்திலும் இத்தகைய எண்ணளவு வேறு படுதலைக் காணலாம். இதன் முதற்பாடல் நிரையசையில் தொடங்கினும் முதலடி 11 எழுத்தும், 2,4ஆம் அடிகள் 13 எழுத்தும், 3ஆம் அடி 12 எழுத்தும் பெற்றன. இவவேறு பாட்டிற்கு இவ்வடிகளில் இடம்பெற்ற சீரளவு வேறுபாடு காரணம் ஆகும்.

ஒரு பாடலில் (109.3) புளிமாந்தண்பூ, தேமாந்தண்பூ என்னும் வாய்பாட்டு நாலசைச் சீர்கள் வந்தன. தொல் காப்பியர் காலத்தில் நாற்சீர் வகுப்பு தோன்றவில்லை. எனின், அவர்க்குப் பின்னும் சம்பந்தர் காலத்திற்கு முன்னும் வாழ்ந்த காக்கைபாடினியாரை ஒத்த யாப்பிலக்கணத்தார் நாலசைச் சீர் வகுத்தனராதல் வேண்டும். அன்றியும், சம்பந்தர் முதலிய அருளாசிரியர்கள் பாடல்களில் பயின்று வந்த நாற்சீரமைப் பினைக் கண்டு புதிய யாப்பியலார் பொதுச்சீர் பற்றிய வரையறையினைச் செய்தனராதலும் கூடும்.

முதல் திருமுறையில் எஞ்சிய பதிகங்களும் இவ்வாறே சீரளவிற்குத் தக்க எண்ணளவு பெற்றவை (1.111-15). இவை யாவும் வியாழக் குறிஞ்சி என்னும் பண் சுமந்தவை, இரண் டாம் திருமுறையில் இடம் பெறுவனவற்றுள், முதலில் வருவன வாகிய 14 பதிகங்க்ள் இந்தளப் பண்ணிற்கும், ஒரு பதிகம் மட்டும் காந்தாரப் பண்ணிற்கும் (II-211) உரியவை.இவற்றிலும் கட்டளை அடிகள் வந்தன. இவற்றுள் ஒரு சில பதிகப் பாடல்களை முச்சீரடி கொண்டவையாகப் பதிப்பித்திருப்பினும்

யாப்பு விதி வழுவா வண்ணம் நாற்சீரடியாக அலகிட்டுக் கொள்ளுதற்கும் இடம் உண்டு. சான்றாக ஒரு பாடலை மட்டும் சுட்டுதல் தகும்.

தருமைப்பதிப்பில்,

''சடையாய்எனு மால்சரண் நீஎனுமால்
விடையாய்எனு மால்வெரு வாவிழுமால்
மடையார்குவ ளைமல ரும்மருகல்
உடையாய்தகு மோஇவள் உண்மெலிவே.''

என்று காணப்பெறுகிறது. இப்பாடல், புளிமாங்கனி கூவிளம் கூவிளங்காய் என்றவரையறை பெற்ற வாய்பாட்டுச் சீர்களினால் அமைந்துள்ளது. அடிதொறும் 12 எழுத்துக்கள் வந்தன. எனின், இப்பாடலையே,

"சடையாய் எனுமால் சரண்நீ எனுமால்
விடையாய் எனுமால் வெருவா விழுமால்
மடையார் குவளை மலரும் மருகல்
உடையாய் தகுமோ இவள்உண் மெலிவே"

என்றும் அமைத்தல் இயலும். இங்ஙனம் கொள்ளின், புளிமா நான்கு வந்தனவாதல் தெளிவு. அப்பரின் குறுந்தொகை யாப்பும் இது போன்றதே. அருணகிரிநாதர் கந்தரனுபூதியில் இவ்வகை யாப்பு பயிலப் பெறுதல் எண்ணற்பாலது. இங்குச் சுட்டப்பெற்ற பாடலை இவ்வகையில் நாற்சீர் நான்கடித் தரவு கொச்சகம் என்று கொள்ள வேண்டும். எனினும், முதலிற் காணப்பெறும் முறையே நெடு நாளாக வழங்கி வருதலானும், பாடும் பண்ணிற்கு ஏற்ப முச்சீரடியாகப் பதிப்பித்திருத்தலானும் அம்முறையே தகவுடையது.

இனி, நம்மாழ்வார் பாடல்களின் அமைப்பினை நோக்குவோம். 'பரிவதில்' என்று தொடங்கும் திருவாய்மொழிப் பாடல்கள் யாவும் கட்டளை அடிகளினால் பாடப்பெற்றவை. பெரும்பாலும் ஈரசைச்சீர்கள் மூன்றினால் அமைந்த அடிகள். நேரசையில் தொடங்குவன 8 எழுத்துக்கள் கொண்டவை.

எட்டெழுத்தினால் ஆன பாடலை அனுட்டுப்பு என்பர் வட நூலார்.

எ.டு. ஈடும் எடுப்புமில் ஈசன்
மாடு விடாதென் மனனே
பாடுமென் நாவலன் பாடல்
ஆடுமென் அங்கம ணங்கே.

இப்பாடலில் முழுமையாக இயற்சீர் வெண்டளை வந்தது. பெரும்பாலும் இப்பதிகத்தின் பாடல்கள் வெள்ளடிகளினால் யாக்கப் பெற்றிருத்தல் சுட்டற்பாலது.

'ஆடியாடி' எனத் தொடங்கும் திருவாய்மொழிப் பாடல்கள் பதினொன்றும், பரந்தாமனைப் பிரிந்து ஆற்றாத பராங்குச நாயகியினைச் செவிலித்தாய் புலப்படுத்துவதாக அமைந்தன. இவை வேறு வேறு கட்டளை பெற்றவை. நேரசை முதலாகிய பாடல்கள் சிலவும், நிரையசை முதலாகிய பாடல்கள் சிலவும் அடிதொறும் 10 எழுத்துக்களே பெற்றன (எ.டு. 2818, 2820). சில பாடல்கள் 9 முதல் 11 எழுத்துக்கள் எய்தின. எனின், சில பாடல்களின் ஈற்றடி மட்டும் ஏனைய அடிகளை விட ஓரிரு எழுத்துக்கள் குறைந்து வருதல் குறிப்பிடத் தக்கது (2818, 2819, 2812, 2823; 2826இன் ஈற்றடி 8 எழுத்து) இப்பதிகத்தினின்றும் ஒரு பாடலை உதாரணத்திற்காகச் சுட்டுதல் சாலும்;

"இரக்க மனத்தொடெ ரியணை
அரக்க மெழுகுமொக் குமிவள்
இரக்கம் எழீரிதற்கென் செய்கேன்
அரக்கன் இலங்கைசெற்றீ ருக்கே. 2820.

இப்பாடலின் அடிதொறும் 10 எழுத்துக்கள் வந்தன. முதலிரண்டடிகளிலும், 1, 3ஆம் சீர்கள் புளிமா வாதலும், பின்னிரண்டடிகளில் புளிமா, தேமாவாதலும் நடுச்சீராகிய இரண்டாம்சீர் புளிமா அல்லது கருவிளம் ஆதலும் சுட்டற் பாலன. பத்து எழுத்தினால் வரும் விருத்தப் பாடலைப் பந்தி என்பது வடமொழி வழக்கு.

இங்ஙனம் முச்சீரடி நான்கினால் இயன்ற கொச்சக ஒரு போகிற்கு,

"மையணி கண்டனை வானோர்
ஐயனை ஆயிரம் பேழ்வாய்ப்
பையர வம்பல பூணும்
மெய்யனை மேயது வீடே."

என்ற பாடலைப் பேராசிரியர் மேற்கோள் காட்டினார். இப்பாடல் எட்டெழுத்தடியினால் வருதலின் கட்டளைப் பாட்டாகக் கருதுதற்கு உரியது. இதனுடன் ஒத்த கொச்சகக் கலிக்கு,

'தஞ்சொல் வாய்மை தேற்றி
அஞ்சல் ஓம்பென் றகன்ற
வஞ்சர் வாரா ராயின்
எஞ்ச நில்லா தேதான்'.

என்ற பாடலை உதாரணம் காட்டினர். இதனை முச்சீர் நான்கடித்தரவு கொச்சகம் என்றனர். இதன்கண், 1, 3, 4ஆம் அடிகளில் 6 எழுத்தும், 2ஆம் அடியில் மட்டும் 7 எழுத்தும் இடம்பெற்றன. இத்தகைய பாடல்களை வஞ்சி விருத்தம் என்பர் பாவினத்தார். இவ்வகைப் பாடல்களின் பின்னர் நாற்சீர் ஈரடி மிக்கு வரும் சம்பந்தர், மங்கைமன்னன் ஆகியோர் பயின்றுள்ள யாப்பினைக்குறித்துப் பேராசிரியரும் இவரை அடிமயொற்றிச் செல்லும் நச்சினார்க்கினியரும் ஒன்றும் உரைத்திலர் என்பது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. ஒருவேளை அப்பாடல்கள் இவ்விருவர் பார்வையிலும் படவில்லை போலும். அப்பாடல்களின் தனித்திறம் குறித்து ஆராய்வோம்.

நாலடிமேல் வைப்பு

அளவொத்த முச்சீரான் இயன்ற நான்கடிக்கு மேல் இரண்டடி வைத்துப் பாடிய சம்பந்தரின் மூன்று பதிகங்களையும் **நாலடிமேல் வைப்பு** என்று வழங்குதல் தேவார யாப்பியல் மரபாகும் இப்பதிகங்கள் முறையே திருப்புகலி, திருவாவடுதுறை, திருவாலவாய் ஆகிய தலங்களில் பாடப்பெற்றவை. இவற்றுள்

முதலிரு பதிகங்களும் ஒருவகை அமைப்பினையும் மூன்றாவது பதிகம் சற்று வேறுபட்ட அமைப்பினையும் உடையவை, முன்னவை இரண்டும் காந்தார பஞ்சமப் பண்ணிலும், பின்னது பழம்பஞ்சுரத்திலும் அமைந்தவை.

முதலிரு பதிகப் பாடல்களும் முச்சீரடி நான்கினால் முடிந்தபின், நாற்சீரடி இரண்டடினால் தொடரப் பெற்றவை. இவ்வமைப்பினை ஊன்றி நோக்கின், பாவினத்தார் சுட்டும் இருவகை யாப்புக்களின் முன்மாதிரிகள் இவற்றில் இணைந் திருத்தல் காணலாம். ஒவ்வொரு பாடலின் முற்பகுதி வஞ்சி விருத்தமும், பிற்பகுதி குறள்வெண்செந்துறையுமாகக் கருது தற்கு உரியன, ஒருவகையில், இவ்விரட்டை யாப்பில், அமைந்த பாடல்களைப் புதுவகை மருட்பா என்று கூடக் கருதலாம். ஆயினும், சம்பந்தர் பாடியபொழுது அங்ஙனம் பெயர் சூட்டும் மரபு தோன்றவில்லை எனலாம். இப்பதிகங்களை மூல இலக்கியம் என்ற பெரும்பிரிவிற்குள் சேக்கிழார் அடக்கிக் கூறியிருத்தலான், இவை முன்னுள்ள எவ்வகை யாப்பினையும் பார்த்து எழவில்லை என்பதும், முதன்முதல் சம்பந்தரால் படைக்கப் பெற்றவை என்பதும் தெளியப்படும். இரண்டொரு சான்றுகளை இவண் காண்போம்.

எ.டு. நிழல்திகழ் மழுவினை யானையின்தோல்
அழல்திகழ் மேனியில் அணிநதவனே
கழல்திகழ் சிலம்பொலி அலம்பநல்ல
முழவொடும் அருநடம் முயற்றினனே.
முடிமேல்மதி சூடினை முருகமர் பொழிற்புகலி
அடியாரவர் ஏத்துற அழகொடும் இருந்தவனே. 261.4

இப்பாடலில், குறிலிணை பயில்வதால் முடுகிய ஓசை விரவியது. முதல் நான்கடிகளிலும் முதலரு சீர்களும் விளச்சீர்களாகவும், இறுதிச்சீர் விளங்காயாகவும் விளங்குவன. ஈற்றடிகள் இரண்டி லும் முதலில் ஒரு கனிச்சீரும், பின்னர் இரு விளச்சீரும், இறுதி யில் விளங்காய்ச் சீரும் வந்தன,

இப்பதிகத்தினை அடுத்து, திருவாவடுதுறைப் பதிகம் அமைந்தது. சம்பந்தரின் தந்தை வேள்வி புரியும் பொருட்டுப்

பொன் வேண்டிய பொழுது ஆவடுதுறை அரனைப் பாடிய பதிகம் இது. இதன் யாப்பும் முன்னதை ஒட்டியமைந்தது.

எ.டு. ''இடரினும் தளரினும் எனதுறுநோய்
தொடரினும் உனகழல் தொழுதெழுவேன்
கடல்தனில் அமுதொடு கலந்தநஞ்சை
மிடறினில் அடங்கிய வேதியனே.
இதுவோஎமை ஆளுமா றீவதொன்றெமக்
கில்லையேல்
அதுவோஉன தின்னருள் ஆவடுதுறை
அரனே. 262.1.

இப்பாடலின் முற்பகுதியின் அடிதொறும் முதலிரண்டும் கருவிளமும் இறுதி கருவிளங்காயும் வருதல் காணலாம். ஈற்றடியின் ஈற்றுச்சீர் மட்டும் கூவிளங்காயாக நின்றது. இப்பாடலும் கட்டளைப் பாட்டாக அமைந்தது. முதல் மூன்றடிகளில் 13 எழுத்தும். ஈற்றடியில் 12 எழுத்தும் வந்தன. இறுதியில் உள்ள இரண்டடிகள் பாடல்தொறும் மாற்றம் இன்றி மீண்டும் மீண்டும் வருவன, இவையும் கட்டளையடிகளே. அடிதொறும் 16 எழுத்து வருதல் நோக்கத்தக்கது. முன்னைப் பதிகத்தில் அங்ஙனம் இன்றி வேறுவேறு ஈரடிகள் பாடல்தொறும் இடம் பெற்றன.

திருமங்கையாழ்வாரின் படைப்புக்களிலும் சம்பந்தர் பயின்றுள்ள புதுவகை யாப்பு இடம் பெற்றது. பெரிய திருமொழியில், திருவிண்ணகர் பற்றிய பதிகம் முழுதும் இவ்வகை யாப்பினால் அமைந்தது. இவர் பாடல்களின் அடிதொறும் முதலிரு சீர்களும் விளச்சீர்கள் அல்லது தேமாங்காய் வாய்பாட்டுச் சீர்களாகவும், இறுதிச்சீர் மட்டும் ஏதாவதொரு மூவசைச்சீராகவும் அமைந்திருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கது. நான்கடிகள் முடிந்தபின் இடம்பெறும் ஈரடிகளின் யாப்பு சற்று வேறுபட்டது. இவ்விரண்டின் அடிதொறும் முதற்சீர் தேமாங்கனியாகவும் அடுத்த இரண்டும் விளச்சீராகவும் இறுதியில் இருப்பது காய்ச்சீராகவும் அமைந்தன.

எ.டு. அண்ணல்செய் தலைகடல் கடைந்ததனுள்
கண்ணுதல் நஞ்சுணக் கண்டவனே
விண்ணவர் அமுதுண அமுதில்வரும்
பெண்ணமு துண்டஎம் பெருமானே!
ஆண்டாய்உனைக் காண்பதோர் அருள்எனக் கருளுதியேல்
வேண்டேன்மனை வாழ்க்கையை விண்ணகர் மேயவனே. 1448.

இப்பாடலின் முற்கூறு திருமாலின் சிறப்பினைப் போற்றும் முன்னிலைப் பரவலாக அமைகிறது. பிற்கூறு ஆழ்வாரின் வாழ்க்கைக் குறிக்கோளினைச் சுட்டுகிறது, பாடலின் இறுதி இரண்டடிகளும் இப்பதிகத்தின் ஏனைய பாடல்களின் இறுதி யிலும் இடம்பெறுதல் காணத்தக்கது.

இப்புதுவகைப் பாக்களுக்குப்பாவினத்தார் இனம் வகுக்க வில்லை என்பதும் அறியற்பாலது.

இனி, நாற்சீர் நான்கடித் தரவு கொச்சகங்கள் திருமுறை களிலும் நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தத்திலும் வழங்கும் வகை யறிதல் வேண்டும்.

3. நாற்சீர் நான்கடித் தரவு கொச்சகம்

நாற்சீர் நான்கடியினால் தொடுக்கப் பெற்ற பாடல்கள் பத்தி இலக்கியத்தில் மிகுதியாகக் காணப்பெறுகின்றன. பழைய யாப்பியலார் இவற்றுள் ஒரு சாரனவற்றைத் தரவு கொச்சகம் என்றும் புதிய யாப்பியலார் கலிவிருத்தம் என்றும் வகைப் படுத்துவர். எனின், கலிவிருத்தம் என்ற வகைக்குள் பல உட் பிரிவுகள் அடங்கியிருத்தலை ஆழ்ந்து நோக்கின், இவ்வகை யாப்பினைப் பல நிலைகளில் படைக்க முயன்ற பாவலர்தம் கற்பனைத் திறமும் கவிதை உள்ளமும் புலனாகும். இப்புது வகைகளைச் சில தலைப்புக்களில் அடைவு செய்து ஆராய்தல் வேண்டும்.

1. குறுகிய வடிவின

குறுகிய எழுத்துக்களினால் அமைந்த நாற்சீர் நான்கடிப் பாடல்கள் சில காணப்படுகின்றன. இவை சிலப்பதிகாரத்தில்

இடம்பெறும் சானல்வரிப் பாடல்கள் சிலவற்றினை முன மாதிரியாகக் கொண்டவை எனலாம். சுந்தரர் பாடியுள்ள இத் தகைய யாப்பமைந்த பதிகங்கள் பற்றி முதலிற் சுட்டுதல் தக்கது. இவர் பாடியவற்றுள் ஒருபதிகம் 9 எழுத்து முதல் 11 எழுத்து வரை பயின்ற அடிகளினால் பாடப்பெற்றது (VII 91). மற்றொரு பதிகப் பாடல்களில் 10 எழுத்து முதல் 12 எழுத்து வரை விரவிய அடிகள் இடம் பெற்றன (VII-93). பிறிதொரு பதிகம், 9 முதல் 12 வரை எழுத்துக்கள் பயின்ற அடிகளினால் புனையப் பெற்றது (VI—94). இவற்றுள், ஒரு பாடலைச் சான்றாகக் கூறுதல் தகும்.

எ.டு. ‘சென்ற புரங்கள் தீயில் வேவ
வென்ற விகிர்தன் வினையை வீட்ட
நன்று நல்ல நாதன் நரையே
றொன்றை உடையான் ஒற்றி ஊரே. 91.7

இப்பாடலின் 1, 3, 4ஆம் அடிகளில் 9 எழுத்தும், 2ஆம் அடியில் மட்டும் 10 எழுத்தும் பயின்று வந்தன. மாச்சீர் மட்டுமே இப்பாடலில் பயின்றன. விளச்சீர் விரவிவரின் இதன் ஓசை கூடுதலாகத்துள்ளிச் செல்லுவதாக அமையும்.

இத்தகைய குறுகிய யாப்பமைதி கொண்ட பாடல்களைத் திருமங்கையாழ்வாரும் பாடியுள்ளார். திருக்கூடலூர் பற்றிய பெரிய திருமொழிப் பாடல்களில் 8 எழுத்து முதல் 12 எழுத்து வரை பயின்று வந்தன.

எ.டு. தாம்தம் பெருமை அறியார் தூது
வேந்தர்க் காய வேந்த ரூர்போல்
காந்தள் விரல்மென் கலைநன் மடவார்
கூந்தல் கமழும் கூட லூரே. 1358.

இப்பாடலின் 2ஆம் அடியில் எட்டெழுத்தும், 4ஆம் அடியில் ஒன்பதெழுத்தும், முதலடியில் பத்தெழுத்தும், மூன்றாம் அடியில் 11 எழுத்துக்களும் இடம் பெற்றன. இரண்டாம் அடி தேமாச்சீர்கள் நான்கினால் அமைதலின் நேரொன்றாசிரியத் தளை வந்தது.

நம்மாழ்வார் பாடியுள்ள திருவாய்மொழியில் ஒரு பதிகம் முழுவதும் 9 முதல் 11 எழுத்து வரை பயின்ற அடிகளினால் யாக்கப் பெற்றது. ஒரு பாடலில் 9 எழுத்துக்களினால் இயன்ற கட்டளை அடி இடம் பெறுதல் காணத்தக்கது.

தேவும் எப்பொரு ளும்ப டைக்க
பூவில் நான்முக னைப்ப டைத்த
தேவன் எம்பெரு மானுக் கல்லால்
பூவும் பூசனையும் தகுமே.

இத்தகைய பாடல்களை முச்சீரடி நான்குபெற்றனவாகக் கொள்ளுதற்கும் இடம் உண்டு. இவ்வகையில் இப்பாடலை,

தேவும் எப்பொருளும் படைக்க
பூவில் நான்முகனைப் படைத்த
தேவனெம் பெருமானுக் கல்லால்
பூவும் பூசனையும் தகுமே.

என்று அமைத்துப் படிக்கலாம். இங்ஙனம் கொள்ளின் வஞ்சி விருத்தம் ஆகும். இதனையே இருசீர் நான்கடிப் பாடலாகவும் அமைத்தல் இயலும்.

தேவுமெப்பொ ருளும்படைக்க
பூவினான்மு கனைப் படைத்த
தேவனெம்பெரு மானுக்கல்லால்
பூவும்பூசனையும் தகுமே.

இங்ஙனம் கொள்ளின், வஞ்சிப்பா அல்லது வஞ்சித்துறை என்று கூறப்படும். எனினும், முன்னோர்கள் வழங்கிய வண்ணமே பெரும்பாலும் பதிப்பிக்கப் பெற்றிருத்தலின், மாற்றமின்றி யாப்பியல் காண்பது ஆய்வுநெறி ஆகும்.

இனி, மற்றொருவகைக் கலிவிருத்தத்தின் அமைப்பினைக் காண்போம்.

2. கட்டளை பெற்றவை

அ. 11, 12 எழுத்துக்கள்

பல பாடல்கள் கட்டளை பெற்ற நாற்சீர் நான்கடியினால் அமைந்தவை. இவ்வகை அடியில் நேரசை முதலாகவரின் 11

எழுத்தும் நிரையசை முதலாகவரின் 12 எழுத்தும் பெறுதல் குறிப்பிடற் பாலது. அப்பர் பெருமான் அருளிச் செய்துள்ள ஐந் தாம் திருமுறையில் அடங்கியுள்ள 100 பதிகங்களில் உள்ள 1015 பாடல்களும் இவ்வாறு கட்டளை அடிகளினால் பாடப்பெற்றி ருத்தல் யாப்பியல் வரலாற்றில் ஒரு சாதனை என்றே சொல்லு தல் வேண்டும். இத்தகைய புதுமைப் பாடலை முதலில் அறி முகம் செய்து வைத்தவர் இளங்கோவடிகள் என்பதை முன்னர்க் கூறியுள்ளோம். ஐந்தாம் திருமுறையினைத் திருக்குறுந்தொகை என்று வழங்குதல் திருமுறை மரபாகும். குறுந்தொகை என்ற தும் எட்டுத்தொகையுள் ஒன்றாகிய குறுந்தொகையினை எண்ணுதல் கூடாது. ஏனைய தொகைநூற் பாக்களை விடக் குறுகிய அடிகளினாலமைந்த பாடல்களைக் கொண்டிருத் தலின், குறுந்தொகை என்று பெயர் சூட்டினார். அவ்வாறே அப்பர் பெருமான் பாடியுள்ள ஏனைய பாடல்களை விடக் குறுகிய அடிகளினால் இவை அமைதலின் இவற்றையும் குறுந் தொகை என்று வழங்கினர். அகப்பொருள் நுதலி வரும் சங்க இலக்கியக் குறுந்தொகையினின்றும் பத்திப் பாடல்களாகிய இவற்றைவேறு பிரித்துக் காட்டும் பொருட்டுத் திரு என்னும் அடை தந்து திருக்குறுந்தொகை என்று இயம்பினர். இத்திரு முறையிலிருந்து ஒரு பாடலை மட்டும் எடுத்துக் காட்டுதல் ஏற்புடையது.

எ.டு.

தொழுது தூமலர் தூவித் துதித்துநின்
றழுது காமுற் றரற்றுகின் றாரையும்
பொழுது போக்கிப் புறக்கணிப் பாரையும்
எழுதும் கீழ்க்கணக் கின்னம்பர் ஈசனே. 5.21.8.

இதனுள், பலவகை ஈரசைச்சீர்களும் இடம்பெற்று, இயற்சீர் வெண்டளை மிக்கும் ஒரோவழி ஆசிரியத்தளை விரவியும் துள்ளலோசை விஞ்சி நின்றது. இத்தகைய யாப்பமைதி கொண்ட பாடல்களை ஏனைய திருமுறைகளிலும் இடம்பெறக் காணலாம். நிரையசையில் தொடங்குதலின் இப்பாடலின் அடி 12 எழுத்துக் கொண்டது.

சம்பந்தர் அருளிச் செய்த திருநறையூர்ச் சித்தீச்சரப் பதிகத்தில் திருக்குறுந்தொகை யாப்பு பயின்றுவந்தது இப்பதிகத்தின் 11ஆவது பாடலின் ஈற்றடியில் மட்டும் 10 எழுத்துக்களே பயின்றன. சரியான ஏடுகள் கிடைத்தி ஒப்புநோக்கி ஆராயப்பெறின்,இவ்வடியும் 11 எழுத்துடையதாக இருத்தல் கூடும். இவ்வகைய யாப்பினைத் திருமுறை ஆசிரியர் களில் முதலிற் பாடியவர் சம்பந்தரா? அப்பரா? என்பதைத் தீர்மானித்தல் அரிது. ஒருதிருமுறை முழுவதும் அப்பர் பாடியிருத்தலின், அவர் பாடல்களை முதலிற் சுட்டவேண்டிய தாயிற்று. இனி, சம்பந்தரின் பாடல்களில் ஒன்றினை எடுத்துக் காட்டுதல் தகவுடையது.

எ.டு.

கல்வி யாளர் கனகம் அழல்மேனி
புல்கு கங்கை புரிபுன் சடையானூர்
மல்கு திங்கள் பொழில்சூழ் நறையூரில்
செல்வர் சித்தீச் சரம்சென் றடைநெஞ்சே 1.29 3.

இப்பாடலின் அடிதொறும் தேமா 2, புளிமா 1, புளிமாங்காய்1 வந்தன. நேரசையில் தொடங்குதலின் 11 எழுத்துக்கள் பெற்றன.

இரண்டாம் திருமுறையில் இடம்பெற்றுள்ள 153 முதல் 160 வரையுள்ள பதிகப்பாடல்களை முச்சீரடியினவாகக் கொள்ளாது, நாற்சீரடியினவாக அமைத்து நோக்கில், அவையும் குறுந்தொகை யாப்பியல்பு பொருந்தியிருக்கக் காணலாம்.

மூன்றாம் திருமுறையில் இடம்பெறும் இரண்டு பதிகங்கள் இவ்வகை யாப்பின. இவ்விரண்டும் திருவைந்தெழுத்தின் சிறப்பினையும் ஆற்றலையும் புலப்படுத்துவன முப்புரி நூல் அணியும் நாளில், தமக்கு வேதமந்திரங்களை உபதேசிக்க முற்பட்ட மறைவல்ல அந்தணர்க்குத் திருவைந்தெழுத்தின் முதன்மையினையும் மாட்சியினையும் எடுத்துப் புகட்டுவதற்குச் சம்பந்தர் இக்குறுந்தொகை யாப்பினைப் பயின்றுள்ளார் (III22 1-11). இப்பதிகத்தினைச் சேக்கிழார், 'அஞ்செழுத்தின் திருப்பதிகம்' என்று போற்றினார். தன் திருமணத்தைக் காண

வந்தவர்களுட ன் பேரின்பப் பெருவாழ்வு பெறும் பொருட்டுப் பாடிய நமச்சிவாயத் திருப்பதிகமும் இவ்யாப்பில் இயன்றது (III 49. 1—11). எனினும், இப்பதிகத்தில் நேரசையில் தொடங்கும் பாடல்களின் ஈற்றடி மட்டும் 10 எழுத்துக் களையும், நிரையசையில் தொடங்குவனவற்றில் ஈற்றடிமட்டும் 11 எழுத்துக்களையும் பெற்று வருதல் குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்வாறே சுந்தரர் பாடியுள்ள திருநறையூர்ச் சித்தீச்சரப் பதிகத்திலும் இவ்வகை மாற்றத்துடன் இக்கட்டளை யாப்பு காணப்படுதல் கருதற்பாலது (VII 943—53). எனினும், முதலிற் சுட்டிய சம்பந்தரின் பஞ்சாக்கரத் திருப்பதிகம் எல்லா அடிகளும் எழுத்து ஒத்து வருதல் காணலாம். ஒரு பாடலைச் சான்று கூறுதல் தகும்.

ஊனில் உயிர்ப்பை ஒடுக்கி ஒண்சுடர்
ஞான விளக்கினை ஏற்றி நன்புலத்
தேனை வழிதிறந் தேத்து வார்க்கிடர்
ஆன கெடுப்பன அஞ்செ ழுத்துமே. III 22.3.

பெரும்பாலும் இயற்சீர் வெண்டளை பயின்று வருதலின் இப்பாடல் ஒலிநயம் சிறக்கக் காணலாம்.

மாணிக்கவாசகரும் குறுந்தொகை யாப்பில் பாடியுள்ளார். திருச்சதகத்தில் ஐந்தாவது பதிகத்தில் உள்ள பத்துப் பாடல் களும் இவ்வகை கட்டளை அடிகளினால் தொடுக்கப் பெற்றவை. நேரசையில் தொடங்கின் பெரும்பாலும் தேமா 1 கூவிளம் 3 இடம் பெறுதலும், நிரையசையில் தொடங்கின் புளிமா 1 கூவிளம் 3 இடம் பெறுதலும் காணலாம். சில இடங் களில் கூவிளத்திற்கு மாறாகத் தேமாங்காய் வருதலும் உண்டு. எங்ஙனம் வரினும் துள்ளலோசை விஞ்சிடக் காணலாம். ஒரு பாடலை உதாரணத்திற்காகக் கூறுதல் தக்கது.

எ. டு.

கட்ட றுத்தெனை ஆண்டுகண் ணாரநீ
றிட்ட அன்பரொ டியாவரும் காணவே

பட்டி மண்டபம் ஏற்றினை ஏற்றினை
எட்டி னோடிரண் டும்அறி யேனையே.

இப்பாடலின் இரண்டாம் அடியில் இடம்பெற்ற குற்றியலிகரம் ஒற்றுப்போல் எண்ணப்பெறாது. சமயவாதம் புரிவதற்குரிய ஆற்றலையும் அறிவையும் தனக்கு வழங்கிய இறைவனின் அருள்திறனைப் பெருமிதம் தோன்ற இப்பாடலில் வாதவூரர் போற்றுகின்றார்.

ஒன்பதாம் திருமுறையில் சேதிராயர் பாடிய கோயில் திருப்பதிகத்தில் உள்ள பாடல்களின் 1, 2, 3-ஆம் அடிகள் மட்டும் குறுந்தொகை யாப்பிற்கு உரியனவாய், ஈற்றடி மட்டும் முச்சீரடியினால் வருதலின் எழுத்தளவு ஒவ்வாது வந்தமை முன்னர்ச் சுட்டப்பெற்றது. எனின், இப்பதிகத்தின் மூன்றாம் பாடலின் நான்கு அடிகளுமே அளவொத்தும் எழுத்துக்களின் எண்ணொத்தும் வருதல் நோக்கத்தக்கது.

பதினோராம் திருமுறையில் இவ்வகை யாப்பு வந்ததாகத் தெரியவில்லை.

இனி, ஆழ்வார்களின் அருளிச் செயல்களில் இவ்வகைப் புது யாப்பு பயிலப் பெறுதல் பற்றி ஆராய்வோம்.

திவ்வியப்பிரபந்தத்தில்
குறுந்தொகையாப்பு

கண்ணனின் அவதாரச் சிறப்பினை விரித்துப் பாடும் பெரியாழ்வார் திருமொழியின் முதல் பத்துப்பாடல்களும் இவ்வகைக் கட்டளை அடிகளினால் இயன்றுள்ளன பீடுமிக்க நடையும் செவிக்கினிய சந்தமும் சிறப்பாக அமைந்த இப்பாடல் களில் ஒன்றினை எடுத்துக்காட்டுதல் தகும்.

ஓடு வார்விழு வார்உகந் தாலிப்பார்
நாடு வார்நம்பி ரான் எங்குற் றான்என்பார்
பாடு வார்களும் பல்பறை கொட்டநின்
றாடு வார்களும் ஆயிற்றாய்ப் பாடியே,

இப்பாடலில் தேமா, கூவிளம், தேமாங்காய் வாய்பாட்டுச் சீர்கள் இடம்பெற்றன. அருகிய ஆசிரியத்தளையும் பெருகிய

வெண்டளையும் பிணைந்து கிடந்து ஓசை இன்பத்தைப் பெருக்கின.

பெரியாழ்வாரின் வளர்ப்புமகளாகிய ஆண்டாள் நாச்சியார் பிரேமைப் பத்தியில் தலை நின்றவர். தம் தலைவனாகிய திருமாலை அடை-தலை அறியும் பொருட்டுக் கூடல் இழைப் பதாகப் பாடியுள்ள பதினொரு பாடல்களும் இவ்வகை யாப்பின. நிரையசையில் தொடங்கும் ஒரு பாடலை இங்குக் காண்பது ஏற்றது.

பழகு நான்மறை யின்பொரு ளாய்மதம்
ஒழுகு வாரணம் உய்ய அளித்தஎம்
அழக னாரணி ஆய்ச்சியர் சிந்தையுள்
குழக னார்வரிற் கூடிடு கூடலே.

இப்பாடலின் அடிதொறும் புளிமா 1, கூவிளம் 3 இடம் பெற்றன. ஆதலின் ஒவ்வோரடியிலும் 12 எழுத்துக்கள் பயின்று வந்தன.

திருமாலிடம் பெருக்கெடுத்த பத்தியினால் உலகியலை வெறுத்து ஒப்பற்ற பரமனை அடைதற்குக் குலசேகரர் விழைந் தனர். அவர் பாடிய 'மெய்யில் வாழ்க்கையை' என்பது முதலிய திருமொழிகள் ஒன்பதும் குறுந்தொகை யாப்பினவாதல் கூர்ந்து நோக்கற்பாலது. இவை அனைத்தும் நேரசையில் தொடங்குவனவாகும்.

எ. டு.

எத்தி றத்திலும் யாரொடும் கூடுமச்
சித்தம் தன்னைத் தவிர்த்தனன் செங்கண்மால்
அத்த னேஅரங் காஎன் றழைக்கின்றேன்
பித்த னாய்ஒழிந் தேன்எம்பி ரானுக்கே.

இப்பாடல் அடிதொறும் 11 எழுத்துக்களைப் பெற்றது. இப் பாடல் கம்பர் உள்ளத்தினைப் பெரிதும் கவர்ந்திருத்தல் வேண்டும். 'அத்திருத்தகு நாட்டினை' எனவரும் அவர்பாடல் இந்நடை வனப்புடன் விளங்குதல் காணலாம்.

திருவாய்மொழியில் இரண்டு பதிகங்கள் குறுந்தொகை யாப்பின. நெஞ்சறிவுறுத் தலாகவரும் 'பொருமா நீள்படை' முதலான பாடல்களும்,மனத்தை நோக்கிப் பேசுவனவாகவரும் 'ஒபாயிரமாய்' முதலான பாடல்களும கட்டளை அடிகளினால் பாடப்பெற்றவை.

எ.டு.

மருந்தே நங்கள் போகமகிழ்ச் சிக்கென்று
பெருந்தே வர்குழாங் கள்பிதற் றும்பிரான்
கருந்தேவன் எம்மான் கண்ணன்விண் ணுலகம்
தருந்தே வனைச்சோ ரேல்கண்டாய் மனமே.

நிரையசையில் தொடங்குதலின், இப்பாடலின் அடிதொறும் 12 எழுத்துக்கள் இடம் பெற்றன. தம்குருவாகிய நம்மாழ்வாரையே தெய்வமாகப் போற்றிப்பாடிய மதுரகவியாழ்வாரின் பாடல்கள் பதினொன்றும் இவ்வகை யாப்பில் அமைந்தவை.

வேறு வகையாகக் கட்டளை அடிகள் பெற்றுவரும் பதிகங்களையும் அருளாளர்கள் படைத்துள்ளனர். அவற்றின் அமைப்பினையும் ஆராய்வோம்.

அ. இடைமடக்காய் வந்தவை: 12 எழுத்தும் 10 எழுத்தும்

இசைப்பாடல்களில் இடையில் வரும் ஓரடி அல்லது சீர் அல்லது அசை முழுவதும் மடக்காக அடுத்த அடியில் இடம் பெற்று வருதல் ஒரு சிறப்பியல்பு ஆகும். இவ்வாறு வரும் பாடல்களைக் கந்திருவ மார்க்கத்தினால் இடை மடக்காய் வருபவை என்று உரையாசிரியர்கள் குறித்தனர்.

கந்திருவ மார்க்கத்தினால் இடை மடக்காய் வந்த நாற்சீர் நான்கடித் தரவு கொச்சகப் பாடல்கள் கட்டளை அடிகளினாலும் பாடப்பெற்றிருத்தலைத் திருவாசகத்தில் காணலாம். இந்நூலில் இடம்பெறும் அன்னைப்பத்து இவ்வகை யாப்பிற்கு ஏற்ற எடுத்துக்காட்டாகும். இதன்கண் அடங்கியுள்ள பாடல்கள் பத்தும் நேரசையில் தொடங்குவனவாகும். ஒவ்வொரு பாடலும் கட்டளை அமைப்பினால் எழுத்தளவு ஒத்துவருதல் எண்ணற்பாலது. பாடல்தொறும் 1, 3-ஆம் அடிகள் தொறும்

12 எழுத்துக்களும் 2, 4-ஆம் அடிகள்தொறும் 10 எழுத்துக்களும் பொருந்தி வருதல் சுட்டத்தக்கது.

எ.டு.

வெள்ளைக் கலிங்கத்தர் வெண்திரு முண்டத்தர்
பள்ளிக்குப் பாயத்தர் அன்னே என்னும்
பள்ளிக்குப் பாயத்தர் பாய்பரி மேற்கொண்டென்
உள்ளம் கவர்வரால் அன்னே என்னும் VIII. 17. 7.

இப்பதிகத்தில் ஒவ்வொரு பாடலிலும் 'அன்னே என்னும்' என்ற தொடர் இரண்டாவது அடியிலும் நான்காவது அடியிலும், இறுதிச் சீர்களாக இடம்பெறுதல் அறியத்தக்கது. இவ்விரு சொற்களையும் ஒதுக்கிநோக்கின், எஞ்சிய சீர்கள் வெண்டளையினால் தளைக்கப்பட்டிருத்தல் புலனாகும். பெரும்பாலும் இறுதிச் சீர்களே மடக்காக வருதல் உண்டு, ஈங்கு, முதலிரு சீர்கள் மடக்காக வந்திருத்தல் ஒரு புதுமை. இங்ஙனம் சிறுபான்மை வருதலை முன்னரும் குறித்துள்ளோம்.

திருமந்திர யாப்பு
ஆ. 12, 11 எழுத்துக்கள்

பத்தாம் திருமுறையாகத் திகழும் திருமந்திரத்தினை வழங்கிய திருமூலர் மூவர்க்கும் முற்பட்டவர் என்பது பலரின் கருத்தாகும், இவர் காலம் கி. பி. 5 அல்லது 6 ஆம் நூற்றாண்டு என்பர். திருமந்திரம் மூவாயிரம் பாடல்களைக் கொண்டது. சேக்கிழார் தமிழ் மூவாயிரம் என்று குறித்தனர். இந்நூலில் இடைச் செருகலாகப் பல பாடல்கள் நுழைந்துள்ளன. பாடபேதங்களும் காணப்படுகின்றன. இந்நூலில் அடங்கியுள்ள பாடல்கள் யாவும் நாற்சீர் நான்கடியினால் வகுக்கப்பெற்றவை. வெண்டளை பயின்றவை, ஒருசில இடங்களில் ஆசிரியத்தளை காணப்படுமாயின், தக்க மூல பாடங்கள் கிடைப்பின், அவையும் வெண்டளையாதல் தேற்றம். பாடல்கள் யாவும் கட்டளை அடிகளினால் பாடப்பெற்றவை. ஒருசில பாடல் அடிகளில் கட்டளைப் பிறழ்ச்சி, பாடவேறுபாட்டினாலும் ஏடு பெயர்த்து எழுதுவாரின் கவனக் குறைவாலும் நேர்ந்திருத்தல் கூடும். இப்பாடல்கள் நேரசையில்

தொடங்கினாலும், நிரையசையில் தொடங்கினாலும் பெரும்பாலும் முதல் மூன்றடிகள் தொறும் 12 எழுத்துக்களும், ஈற்றடியில் 11 அல்லது 12 எழுத்துக்களும் இடம்பெறுதல் அறியத்தக்கது. இரண்டொரு எழுத்துக்காட்டுக்களைச் சுட்டுதல் தகும்.

எ.டு. 1

பண்டிகர் ஆவார் பதினெட்டுப் பாடையும்
கண்டவர் கூறும் கருத்தறி வார்என்க
பண்டிதர் தங்கள் பதினெட்டுப் பாடையும்
அண்ட முதலான் அறம்சொன்ன வாறே. 59

இப்பாடல் நேரசையில் தொடங்குதலின், முதல் மூன்றடிகளில் அடிதொறும் 12 எழுத்தும், ஈற்றடியில் 11 எழுத்தும் வந்தன.

எ.டு. 2.

அஞ்சன மேனி அரிவையோர் பாகத்தன்
அஞ்சோ டிருபத்து மூன்றுள ஆகமம்
அஞ்சலி கூப்பி அறுபத் தறுவரும்
அஞ்சா முகத்தில் அரும்பொருள் கேட்டதே 57

நேரசையில் தொடங்கும் இப்பாடலின் எல்லா அடிகளும் எழுத்தின் எண்ணளவு ஒத்து வருதல் காணலாம்.

நிரையசையில் தொடங்கும் ஒரு பாடலைக் காண்போம்.

எ.டு. 3.

உடம்பார் அழியில் உயிரார் அழிவர்
திடம்பட மெய்ஞ்ஞானம் சேரவு மாட்டார்
உடம்பை வளர்க்கும் உபாயம் அறிந்தே
உடம்பை வளர்த்தேன் உயிர்வளர்த் தேனே. 724

இப்பாடலின் ஒவ்வோரடியிலும் 12 எழுத்து இடம் பெற்றது. பெரும்பாலும் நிரையசை முதலாக வரும் பாடல்கள் எழுத்தளவு ஒத்தே வருதல் குறிப்பிடத்தக்கது. தாந்திரிகச் சொற்களும், சைவசித்தாந்தக் கலைச்சொற்களும், பிறவட சொற்களும் வழக்கு மொழிகளும் கூடுதலாக இடம் பெறுதலின்

சில அடிகளில் எழுத்தளவினை வரையறை செய்வதில் நிதானம் தேவைப்படுகிறது.

திருமந்திர யாப்பினை அப்பர் பெருமான் அடியொற்றிப் பாடியுள்ளார். குறுந்தொகை யாப்பினின்றும் சற்றே வேறுபட்டு விளங்கும் இப்பாடல் அமைப்பினைத் திருவாரூர் அறநெறித் திருப்பதிகத்தில் காணலாம். (IV. 17).

எ. டு.

எத்தீ புகினும் எமக்கொரு தீதிலை
தெத்தே எனமுரன் றெம்முள் உழிதர்வர்
முத்தீ அனையதொர் மூவிலை வேல்பிடித்
தத்தீ நிறத்தார் அரநெறி யாரே. IV 17. 1.

இப்பாடல் முழுவதும் வெள்ளடிகளினால் இயன்றது. வெண்டளை பயின்றது. கலியோசை சிறக்கக் காணலாம். முதல் மூன்று அடிகள் தொறும் 12 எழுத்தும் ஈற்றடியில் மட்டும் 11 எழுத்தும் இடம் பெற்றன.

ஆழ்வார் வரிசையில் நம்மாழ்வார் இப்புதுவகை யாப் பினைப் போற்றியுள்ளார். 'ஆழியெழ' எனத் தொடங்கும் திருவாய்மொழியில் உள்ள 11 பாடல்களும் நேரசையில் தொடங்குவன. வெள்ளடிகளினால் வந்தவை. இவற்றின் முதல் மூன்றடிகள் தொறும் 12 எழுத்துக்களும் ஈற்றடியில் மட்டும் 11 எழுத்துக்களும் இடம் பெற்றன. இப்பதிகத்தின் 5—ஆம் பாடலின் மூன்றாம் அடிமட்டும் 12 எழுத்திற்கு மாறாக 13 எழுத்து வரப்பெற்றது (3374). தக்க சுவடிகளைக் கொண்டு ஆராயின் செம்மையான பாடம் கிடைக்கக் கூடும். அப்பொழுது இவ்வெழுத்தளவு ஒத்துவருதல் இயலும். இப்பாடலில், 'வெளிப்பட்டஒலி' என்பது ஒருவேளை தொகுத்தல் விகாரமாக 'வெளிப்பட்டொலி' என்று வழங்கியிருத்தலும் கூடும். பதிப்பாசிரியர்கள் தெளிவிற்காகப் பிரித்துக் குறித்திருத்தலும் கூடும். அங்ஙனம் கொள்ளின் கட்டளை சிதையாது. நம் மாழ்வார் பாடல்களினின்றும் ஒரு சான்று காட்டுதல் சாலும்.

எ. டு.

ஆழி எழச்சங்கும் வில்லும் எழுத்திசை
வாழி எழத்தண்டும் வாளும் எழ அண்டம்
மோழை எழமுடி பாதம் எழஅப்பன்
ஊழி எழஉல கம்கொண்ட வாறே.

இப்பாடல் வெண்பா இயல்பிற்றாய் நடந்து ஈற்றடி அளவடியினால் முடிந்தது. மேற்சுட்டப் பெற்ற கட்டளை இதன் அடிகளில் பொருந்தியிருத்தல் காணலாம்.

இ. *12, 13* எழுத்துக்கள்

மற்றொருவகைக் கட்டளைப் பாடல்களில் நேரசை முதலாயின 12 எழுத்தும், நிரையசை முதலாயின் 13 எழுத்தும் பயின்று வருதல் குறிப்பிடத்தக்கது. ஒரோ எழுத்து மிகுத்து வரும்படி பாடி யாப்பியலில் ஒரு புதுமையினைக் கண்டனர். அவருள் சுட்டத் தக்கவர் சம்பந்தர். இவ்வகை யாப்பில் இவர் பாடிய இருபதிகங்கள் எண்ணற்பாலன. ஒரு பாடலைச் சான்று தருதல் சாலும்.

''விதியாய் விளைவாய் விளைவின் பயனாகிக்
கொதியா வருகூற் றையுதைத் தவர்சேரும்
பதியா வதுபங் கயம்நின் றலரத்தேன்
பொதியார் பொழில்சூழ் புகலிந் நகர்தானே''

I 30. 1,

இப்பாடலில் பெரும்பாலும் வெண்டளை பயின்றது. கட்டளை அடிகளினால் அமைந்தது. அடிதொறும் அமைந்த சீர்கள் புளிமா 3, புளிமாங்காய் 1. ஆதலின், நிரைமுதலாகவரும் இதன் அடிதொறும் 13 எழுத்து வந்தது.

இவ்வகையாப்பினை ஆண்டாள் நாச்சியாரும் ஆண்டிருத்தல் அறியத்தக்கது. இவர் அருளிச்செய்துள்ள 'வாரணம் ஆயிரம்' என்ற திருமொழி முழுதும் வெள்ளடியினால் இயன்றது; இத்திருமொழியில் அடங்கியுள்ள பாடல்கள் யாவும் கட்டளையடிகளினால் தொடுக்கப் பெற்றவை,

எ.டு

வரிசிலை வாள்முகத் தென்னைமார் தாம்வந்திட்
டெரிமுகம்பா ரித்தென்னை முன்னே நிறுத்தி
அரிமுகன் அச்சுதன்கை மேல்என்கை வைத்துப்
பொரிமுகந் தட்டக் கனாக்கண்டேன் தோழீநான்
564.

இதன் அடிதொறும் வெண்டளை பயின்று வருதல் காணலாம், எழுத்தளவு முன்பு சுட்டப் பெற்றதேயாகும்.

இவ்வளர் நிலைக் குறுந்தொகை யாப்பினைத் திருமங்கை யாழ்வார் நான்கு திருமொழிகளில் பயின்றுள்ளார். 'கண்ணார் கடல்சூழ்' என்ற திருமொழியில் ஒரு பாடல் மட்டுமே நிரை யசையில் தொடங்கியது (1039). ஏனைய பாடல்கள் யாவும் நேரசையில் தொடங்குவன. பல திவ்விய தேசங்களையும் பரவும் பாங்கில் இவர் பாடிய 'ஒருநற் சுற்றம்' முதலாகிய பாடல்களில் மூன்று மட்டும் நிரையசையினை முதலாகக் கொண்டவை (1848, 1851, 1852). எஞ்சியவை நேரசைத் தொடத்தக்கன. ஆய்ச்சியின் ஊடல்திறத்தினை உணர்த்துவ தாக அமைந்த 'காதில் கடிப்பு' என்ற திருமொழிப் பாடல்களில் இருபாடல்கள் மட்டும் நிரையசையிலும் (1923,24), ஏனையவை நேரசையிலும் தொடங்குவனவாகும். இங்குச் சுட்டப்பெற்ற பாடல்கள் யாவும் முன்பு கூறப் பெற்றவை போலவே நேர் முதலாயின் 12 எழுத்தும், நிரை முதலாயின் 13 எழுத்தும் பெற்று வந்தன.

இவ்வகை யாப்பினை நம்மாழ்வாரின் அருளிச் செயல் களிலும் காணலாம். இவர் பாடியவற்றுள், 44 பாடல்கள் இவ்வாறு அமைந்தவை. 'பாலனாய்' எனத் தொடங்கும் திருவாய்மொழிப் பாடல்களில் நேர் முதலாயின இருபாடல் களே ஆகும். (3024, 28). எஞ்சியவை நிரை முதலாகத் தொடங்குவன. 'மையார் கருங்கண்ணி' 'என்ற திருவாய் மொழியில் 1, 2, 9, 11 ஆகிய நான்கு பாடல்கள் மட்டுமே நேர் முதலாக வருவன. ஏனையவை நிரை முதலாயின (3592-97, 99). 'உருமால்' என்ற பதிகத்தில் 1, 2, 4. 5, 11 ஆகிய ஐந்து பாடல்கள் நிரையசையினைக் கொண்டு தொடங்கு

வன. எஞ்சியவை நேர் முதலாக வருவன (3614, 17-21) மற்றுமொரு திருவாய்மொழிப் பதிகத்தில் ஆறு பாடல்கள் நேரசையினை முதலாகவும், (3637, 39, 40, 42, 43, 44) ஐந்து பாடல்கள் நிரை முதலாகவும் வருவன (3634-6 38, 41).

மற்றொரு வகையான கட்டளைப் பாடல்களும் அருளாளர் படைப்புக்களில் காணப் பெறுகின்றன. அவற்றின் அமைப்பினைப் பற்றிச் சிறிது ஆராய்வோம்.

முடுகியல் பதிகங்கள்

குறிலிணை பயின்று வரும் அடியினை முடுகியல் என்பர். முடுகியல் பயின்று வருவதால் பாவில் தோன்றும் ஒலி நயத்தினை உருட்டு வண்ணம் என்பர் தொல்காப்பியர். முடுகியலடிகள் சிறப்பாகப் பரிபாடலிலும் கலிப்பாடலிலும் பயின்று வருதல் உண்டு. இவ்விரு வகைப் பாக்களிலும் இடம் பெறும் அராகம் என்னும் உறுப்பும் முடுகியல் பெற்றுத்திகழும். சங்கம் மருவிய காலத்திலும் செவிக்கு இனிமைதரும் முடுகியலைக் கவிஞர்கள் மறக்கவில்லை. சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெற்ற வரிப்பாடல்களில் சில அராகம் போன்று உருட்டுவண்ணம் பெற்று வந்த பாங்கினை முன்னர்க் கண்டோம். திருமுறைகள் தோன்றிய பல்லவர் காலத்திலும் இவ்வகையாப்பு அருளாளர்களின் படைப்புக்களில் இடம் பெற்று இசையின்பம் வழங்கியது. திருஞானசம்பந்தர் பாடியுள்ள பல பதிகங்கள் அராகங்களாக அமைந்துள்ளன. எனினும், இவற்றை அராகம் என்று சுட்டாது இராகம் என்றே வழங்கி வருகின்றனர். இச் சொல் திரு என்னும் அடைப்பெற்றுத் திருவிராகம் என்று காணப்பெறுதல் இடைக்காலத்தில் விளைந்த உருமாற்றம் என்பர்.

அராகம் என்பது தமிழ்ச் சொல்லா? வட சொல்லா? தமிழ்ச் சொல்லாகக் கருதின் பொருள் பொருத்தம் மிக்க வேர்ச்சொல் காண்பது அரிது. 'மொழிப் பொருட் காரணம் விழிப்பத்தோன்றா' என்பர் தொல்காப்பியர். வடசொல்லாகக் கருதின் இசைப்பொருளில் வரும் 'ராகம்' என்பதன் தற்பவமாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும். அங்ஙனமாயின், வடமொழியாக்க விதியின்படி தொல்காப்பியர் இகர உயிர்கொடுத்து

இராகம் என்று அன்றோ பயின்றிருத்தல் வேண்டும். அவ்வாறு இல்லையே. ஆயினும், 'ரத்தனம்' என்ற ரகார முதல் வட சொல் அரதனம் என்று அகர உயிர் பெற்றும், இரத்தினம் என்று இகர உயிர் பெற்றும் இருவகையாக வழங்குதல் போல ராகம் என்ற வடசொல் தொல்காப்பியத்தில் அராகம் என்றும், திருமுறையில் இராகம் என்றும் வழங்கின என்று எண்ணுதற்கு இடம் உண்டு. எனினும், வேறுவகையில் விளையும் இசை யினின்றும், முடுகியல் பெற்றுவரும் இசை தனித்தன்மை வாய்ந்தது என்ற கருத்தினால், இசையினைச் சுட்டும் இராகத் தினை அராகம் என்று குறித்தல் கூடும். இது ஒரு தற்காலிக முடிபே; முற்ற முடிந்தது அன்று. இது குறித்து மேலும் அறிஞர்கள் சிந்தித்து முடிபு செய்தல் வேண்டும்.

ஒருவகை முடுகியல்

16 எழுத்தும் 15 எழுத்தும்

முதல் திருமுறையில் காணப்பெறும் ஆறு பதிகங்கள் ஒருவகை முடுகியல் பெற்று வந்தவை. இவற்றையும் திருவிராகம் என்று வழங்குதல் திருமுறை யாப்பியல் மரபு. இவை அனைத்தும் வியாழக் குறிஞ்சி என்னும் பண் சுமந்தவை. இப்பதிகங்களும் கட்டளை அடிகளினால் பாடப் பெற்றவை. பாடலின் ஒவ்வோரடியும் குறிலிணை பயின்ற ஈரசைச் சீர்கள் நான்கினால் தொடுக்கப் பெற்றிருத்தல் காணத்தக்கது. அடிதொறும் பயின்றுவரும் சீரளவுக்குத்தக எழுத்தளவு கணிக் கப்பெறும். ஒரு பாடலின் அமைப்பினை உற்று நோக்குவோம்.

அருமையன் எளிமையன் அழல்விட மிடற்றினன்
கருமையின் ஒளிபெறு கமழ்சடை முடியன்
பெருமையன் சிறுமையன் பிணைபெணோ
டொருமையின்
இருமையு முடையணல் இடம் இடை மருதே.

இப்பாடலின் 1,3—ஆம் அடிகள் ஓரளவு கொண்டவை. இவற்றில் கருவிளச்சீர்கள் நந்நான்கு இடம்பெற்றன. 2,4,ஆம் அடிகள் ஒருநிறையன. இவ்வடிகள் தொறும் முதல் மூன்றும் கருவிளமும், நான்காவது மட்டும் புளிமாவும் வந்தன. ஆதலின்,

1,3—ஆம் அடிதொறும் 16 எழுத்துக்களும் 2,4—ஆம் அடி தொறும் 15 எழுத்துக்களும் பயின்று வருதல் காணலாம்.

திருவலிவலம் பதிகத்தில்,

"பிடியதன் உருஉமை கொளமிகு கரியது
வடிகொடு தனதடி வழிபடும் அவரிடர்
கடிகண பதிவர அருளினன் மிகுகொடை
வடிவினர் பயில்வலி வலம்உறை இறையே"

I. 123. 5.

எனவரும் பாடல் பலரும் பண்முறையும் கேட்டு இன்புறச் செய்வது. இதன்கண் எல்லா அடிகளிலும் கருவிளச் சீர்களே பயின்று வந்து, இறுதிச்சீர் மட்டும் புளிமாச்சீராக முடிந்தது. ஆதலின் முதல் மூன்றடிதொறும் 16 எழுத்தும், இறுதியடியில் மட்டும 15 எழுத்துக்களும் இடம் பெற்றன.

சம்பந்தரின் தேவாரத்தில் திளைத்தவர் சுந்தரர். ஏழாம் திருமுறையில் காணப்பெறும் திருவலம்புரம் பற்றிய பதிகப் பாடல்களும் இவ்வகை முடுகியல் சந்தத்தில் புனையப் பெற்றது. இப்பதிகம் காந்தாரப் பண் அமைந்தது. இதனைத் திருவிராகம் எனறு யாரும் சுட்டாமை வியப்பாக உள்ளது.

இப்பதிகத்தின் ஒரு சில பாடல்களின் அடிகளில் கருவிளம் என்ற சீருக்கு மாறாகக் கூவிளம் என்ற சீர் வருதல் குறிப்பிடு தற்கு உரியது. பெரும்பான்மையான பாடல்கள் கருவிளம் நான்கு கொண்ட அடியினால் தொடுக்கப் பெற்றவை. சிறு பான்மை, கூவிளம் விரவிக் கருவிளம் பயின்ற பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. கட்டளை அடிகளின் எழுத்தளவு, சீர் களின் கனத்தளவினைப் பொறுத்து அமைந்தது. இவர் பாடிய ஒரு பாடலின் அமைப்பினைக் காண்போம்.

கருங்கடக் களிற்றுரிக் கடவுள திடங்கயல்
நெருங்கிய நெடும்பெணை அடும்பொடு விரவிய
மருங்கொடு வலம்புரி சலஞ்சலம் மணம்புணர்ந்
திருங்கடல் அடைகரை இடம்வலம் புரமே VII 2.6

இப்பாடலின் அமைப்பும், 'பிடியதன் உரு' என்ற சம்பந்தர் பாடலின் அமைப்பும் சீர்வகையினாலும், பயின்றுவரும்

எழுத்தளவினாலும் இசைந்திருத்தல் எண்ணி இன்புறத் தக்கது.

ஆழ்வார் பன்னிருவருள் மிகுதியாக நம்மாழ்வாரும் திருமங்கையாழ்வாரும் இவ்வகை முடுகியல் யாப்பினைப் பயின்றிருத்தல் காணலாம். முதற்கண், திருமங்கையாழ்வாரின் பாடல் திறம் காண்போம்.

மங்கைமன்னன் கண்ணபுரத்துத் திருமாலைப் போற்றிப் பரவும் பெரிய திருமொழிப் பாடல்கள் பத்தும், சம்பந்தர் சுந்தரர் ஆகிய அருளாசிரியர் பாடல்களில் பயின்ற யாப்பினை அடியொற்றி அமைந்தவை. இவற்றுள், இருபாடல்கள் மட்டும் கூவிளம் சீரினால் தொடங்குவன, (1711,12). ஆதலின், இப் பாடல்களின் அடிகளில் கூவிளம் 1, கருவிளம் 3 இடம் பெற்றன, எனினும், எட்டுப்பாடல்களின் அடிகளிலும் கூவிளம் நான்கு பயின்று வந்தன. உதாரணத்திற்கு ஒருபாடலை நோக்குவோம்.

புயலுறு வரைமழை பொழிதர மணிநிரை
மயலுற வரைகுடை எடுவிய நெடியவர்
முயல்துளர் மிளைமுயல் துளவள விளைவயல்
கயல்துளு கணபுரம் அடிகள்தம் இடமே.

இப்பாடல் முழுவதும் குறிலிணை பயின்ற சீர்கள் வருதலின் முடுகியலாய் உருட்டுவண்ணம் பெற்றது. இதன் அடிதொறும் 16 எழுத்துக்களும், ஈற்றடியில் மட்டும் 15 எழுத்தும் வந்தன. ஈற்றடியில் இடம்பெற்ற 'அடிகள்தம்' என்ற சீர் 'அடிகடம், என்று புணர்ச்சி பெறுதலின் கருவிளச் சீராகவே கொள்ளற் பாலது. இவ்வாறு கொள்ளுதற்குரிய இடங்களும், ஒற்றினை விடுத்து வாய்பாடு கொள்ளுதற்குரிய இடங்களும் பிறவும் பிறாண்டும் உள்ளன.

நம்மாழ்வார் இவ்வகையாப்பினால்தான் திருவாய்மொழி யினையே தொடங்குகிறார். முதல்பத்து முழுமையும் முடுகியல் பயின்றது. இருபாடல்களில் மட்டும் கூவிளம 1, கருவிளம் 3, பயின்றன (2678, 2680) எஞ்சிய பாடல்களில் கருவிளம் 4 பயின்ற அடிகள் இடம் பெற்றன. எனினும், எல்லாப் பாடல்

களிலும் ஈற்றடியின் இறுதிச்சீர் மட்டும் புளிமா வாய்பாட்டில் முடிந்தது. எடுத்துக்காட்டிற்கு முதற்பாடலைச் சுட்டுதல் தகும்.

உயர்வற உயர்நலம் உடையவன் யவனவன்
மயர்வற மதிநலம் அருளினன் யவனவன்
அயர்வறும் அமரர்கள் அதிபதி யவனவன்
துயரறு சுடரடி தொழுதெழென் மனனே.

இப்பாடலின் முதல் மூன்றடிகளில் அடிதொறும் 16 எழுத்தும், இறுதியடியில் மட்டும் 15 எழுத்தும் பயின்று வந்தன. மூன்றாம் அடியில் இடம் பெறும் அமரர்கள் என்ற சீரினைப் புளிமாங் காயாகக் கொள்ளாது கருவிளமாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும். இதற்குரிய சூழலை முன்னர்க் கூறினோம்.

மற்றொருவகை

முதல் திருமுறையில் காணப்பெறும் 19 முதல் 22 வரை உள்ள நான்கு பதிகங்கள் திருவிராகம் என்று வழங்கப் பெறுவன. இவை நட்டபாடை என்னும் பண்ணிற்குரியவை, இவற்றில் இடம் பெற்றுள்ள பாடல்கள் எல்லாம் நிரையசைகள் மலிந்த சீர்கள் பயின்ற அடிகளினால் நடப்பன. ஒவ்வோரடியிலும் கருவிளங்கனி என்னும் வாய்ப்பாட்டுக்குரிய சீர்கள் நான்கு இடம் பெற்றன. ஆதலின், ஒவ்வோரடியும் ஒற்றுநீக்கி 24 எழுத்துக்கள் பெற்ற கட்டளை அடியாகத் திகழ்தல் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கது. எடுத்துக் காட்டாக ஒரு பாடலை நோக்குவோம்,

பிறையணிபடர் சடைமுடியிடை பெருகியபுன
லுடையவனிறை
இறையணிவளை இணைமுலையவள் இணைவனதொழி
லுடையிடவகை
கறையணிபொழில் நிறைவயலணி கழுமலம் அமர்
கனல் உருவினன்
நறையணிமலர் நறுவிரைபுல்கு நலமலிகழல்
தொழல்மருவுமே 1.19 1

இப்பாடலையும் தொல்காப்பிய நெறிநின்று பேராசிரியர் கூறிய வண்ணம் நாற்சீர் நான்கடித் தரவு கொச்சகம் என்று கூறுதல் வேண்டும். நான்காம் அடியில் இடம்பெறும் 'புல்கு' என்ற சொல்லின் மெய்யினை விடுத்துக் குறிவிணையாக ஒலித்தனராதல் வேண்டும். கனிச்சீர்களே பயின்றுவரும் இப்பாடலை வஞ்சிப்பா என்று கொள்ளுவதற்கு இல்லை, வஞ்சிப்பாவில் உச்சவரம்பாக முச்சீரடியே வருதல் வேண்டும். எனின், ஈண்டு நாற்சீரடி வந்தது.

இனி, இப்பாடலையே முச்சீரடி கொண்டதாகவும் அலகிட்டுக் காட்டுதல் கூடும். 'பிறையணிபடர்சடை முடியிடை பெருகிய புனலுடையவனிறை' என்று கொள்ளின், கருவிள நறுநிழல் என்னும் வாய்ப்பாட்டுக்குரிய நாலசைச்சீர்கள் வந்தன என்று கூறுதல் வேண்டும். அங்ஙனம் ஏனைய அடிகளையும் அலகிட்டுக் காட்டலாம். ஆயின், மேற்காட்டிய நாற்சீரடி வடிவத்தில் பெறப்படும் பொழிப்புமோனை முதலிய தொடைநலம் மூச்சீரடியாகக் கொள்ளுங்கால் அமையாது. முடுகியலோசை பரிபாடல், கலிப்பா ஆகியவற்றிற்கே உரியதாகத் தொல்காப்பியர் வரையறுத்தலின், இப்பாடலை நாற்சீர் நான்கடி பெற்ற தரவு கொச்சகம் என்றே கொள்ளுதல் ஏற்புடையது.

கட்டளை பெறாதவை

ஈரசைச்சீர் நான்கினால் அமைந்த அளவடிகள் பயின்று வரும்தரவு கொச்சகங்கள் பல கட்டளை பெறாதவையாக் உள்ளன. என்றாலும், அத்தகைய பாடல்களிலும் ஒருவித ஓசையினிமையும் ஒலி ஒழுங்கும் இயல்பாகவே பொருந்தியிருத்தல் சுட்டத் தக்கது. சமயகுரவர் நால்வரின் அருளிச் செயல்களிலும், ஆழ்வார் பாடல்களிலும் இவ்வகையாப்பு மிகுதியாகப் பயின்றுள்ளது. இரண்டொரு சான்றுகள் சுட்டுதல் சாலும்.

மூன்றாம் திருமுறையில் உள்ள திருப்பைஞ்ஞீலிப் பதிகப் பாடல்கள் யாவும் 11 எழுத்து முதல் 14 எழுத்து வரை பயின்ற அடிகளினால் பாடப் பெற்றவை. ஆதலின், சீர்வகை

யினாலன்றி எழுத்து வகையினாலும் இவை அளவடிகளே எனலாம். நான்காம் திருமுறையில் பத்தாவது பதிகமும் இவ்வாறே அமைந்தது. ஏழாந்திருமுறையில் 37—வது பதிகயாப்பும் இத்தகையதே. ஒரு பாடலை நோக்குவோம்.

''குருகுபா யக்கொழுங் கரும்புகள் நெரிந்தசா
றருகுபா யும்வயல் அந்தண்ஆ ரூரைப்
பருகுமா றும்பணிந் தேத்துமா றும்நினைந்
துருகுமா றும்இவை உணர்த்தவல் லீர்களே''

7. 37. 1.

இப்பாடலின் முதலடியில் 15எழுத்தும், அடுத்துவரும் இரண்டடிகளில் 13 எழுத்தும், இறுதியடியில் 14 எழுத்தும் வேண்டியவாறேவந்தன.

இங்ஙனம் ஆழ்வார் பாசுரங்களில் இடம்பெறுவனவும் பல உள்ளன. சான்றாக. திருவாய்மொழியில், 'கிளர்ஒளி' என்ற பதிகத்தினைச் சுட்டலாம்.

ஒருசில பதிகங்களைக் கொச்சகக் கலிப்பா அல்லது தரவு கொச்சகம் என்று சுட்டுதல் மரபாக உள்ளது. முன்பு பார்த்து வந்த கொச்சங்களினின்றும் இவற்றை வேறுபடுத்திப் பார்ப்பதற்கு அப்பாடல்களில் பயின்றுவரும் சீர்களின் அளவு ஏதுவாகிறது. மூவசைச்சீர் நான்கு பயின்று வரும் அளவடியினாலான பாடல்கள பல உள்ளன.

எ.டு.

கரவாடும் வன்னெஞ்சர்க் கரியானைக் கரவார்பால்
விரவாடும் பெருமானை விடையேறும் வித்தகனை
அரவாடச் சடைதாழ அங்கையினில் அனலேந்தி
இரவாடும் பெருமானை என்மனத்தே வைத்தேனே.

IV 62

இப்பாடலில் கலிப்பாவிற்குரிய சீர்களும் தளைகளும் பயின்று வருதலின், இதனைத் தரவு கொச்சகம் என்று வழங்குவர். இதனையே கொச்சகக் கலிப்பா என்றும்கூறுவர். இத்தகைய பாடல் வடிவத்தினை ஆழ்வார்களும்ஆண்டுள்ளார்.

எ.டு.

குன்றாடு கொழுமுகில்போல் குவளைகள்போல்
குரைகடல்போல்
நின்றாடு கணமயில்போல் நிறமுடைய நெடுமால்ஊர்
குன்றூடு பொழில்நுழைந்து கொடியிடையார்
முலையணவி
மன்றூடு தென்றலுலாம் மதிலரங்கம் என்பதுவே. 410.

பெரியாழ்வாருடைய இப்பாடலையும் இதனோடு ஒத்தவற்றையும் நாலாயிரப் பதிப்பாசிரியருள் ஒருசாரார்கலி விருத்தம் என்பர்; மற்றொரு சாரார் தரவு கொச்சகம் என்பர். முன்புபார்த்த அப்பர் அடிகளின் பாடலைப் போலவே, இப்பாடலிலும் காய்ச்சீர்களும் கலித்தளையும் வெண்சீர் வெண்டளையும் பயின்று வந்தன.

இவ்விருவகைத் தளையும் கலிப்பாவிற்குச் சிறப்பாக உரியன என்பர் பேராசிரியர்.

முழுதும் வெண்டளையினாலமைந்த நாலடித்தரவு கொச்சகங்களும் பத்தி இலக்கியத்தில் நிரம்ப உள்ளன. ஒரு சான்றினை மட்டும் காண்போம்.

நாமருவு புன்மை நவிற்றச் சமண்தேரர்
பூமருவு கொன்றையினான் புக்கமரும் தொல்கோயில்
சேல்மருவு பங்கயத்துச் செங்கழுநீர் பைங்குவளை
தாமருவும் ஆக்கூரில் தான்தோன்றி மாடமே. II. 42-10.

வெண்பா நடையுடையது கலிப்பா என்று தொல்காப்பியர் கூறுதல் இத்தகைய பாடல்களைப் பயிலுங்கால் பொருத்தம் மிக்கதாகத் தோன்றுகிறது. பாடல் முழுமையும் இருவகை வெண்டளையினாலும் வந்தது. இதன் அடிதொறும் எழுத்தளவு ஒவ்வாமையின் கட்டளையடியாகக் கொள்ளுதற்கு இல்லை.

எனவே, மேலே காட்டப்பெற்ற பாடல்களை யாப்பினால் வேறுபடாத நான்கடித் தரவு கொச்சகங்களாகக் கொள்ளுதல்

தக்கது. இவற்றைத் தாழிசையின்றி வந்த தரவு கொச்சகங்கள் என்று கொள்ளுதலும் சாலும்.

மேலும் சிலவகைகள்

திருமுறைகளையும் நாலாயிரத்தினையும் நுணுகிநோக்கு வோர்க்கு மேலும் சிலவகை நான்கடித் தரவு கொச்சகங்கள் பயிலப் பெறுதல் புலனாகும். ஒவ்வோரடியிலும் முதற்சீர் கனிச்சீராகவும், ஏனைய மூன்றும் ஈரசைச்சீர்களாகவும் பயின்று வரச் சம்பந்தர் பாடியுள்ளவை ஒருவகை தரவு கொச்சகம் ஆகும். இவ்வகை யாப்பமைதி கொண்ட பாடல் ஒன்றினைப் பார்ப்போம்.

எ. டு.

விழிக்கும்நுதல் மேலொரு வெண்பிறை சூடித்
தெழிக்கும்புறங் காட்டிடைச் சேர்ந்தெரி யாடிப்
பழிக்கும்பரி சேபலி தேர்ந்தவன் ஊர்பொன்
கொழிக்கும்புனல் சூழ்குரங் காடு துறையே. II, 35.4.

இப்பாடல் கட்டளை அடியினால் அமைந்தது. இதன்கண் நான்கடிகளிலும் முதற்சீர் புளிமாங்கனியாக அமைதல் காணலாம். முதல் மூன்றடிகளிலும் 2, 3, 4-ஆம் சீர்கள் கூவிளம் 2, தேமா 1 என வந்தன. இறுதியடியில் மட்டும் கூவிளம், தேமா, புளிமா என வந்தன. வாய்பாடு வேறு படினும் எழுத்தளவில் வேறுபாடில்லை அடிதொறும் 13 எழுத்துக்கள் பயின்று வந்தன. இதே பதிகத்தில் நேரசையில் தொடங்கும் பாடல்கள் அடிதொறும் 12 எழுத்துக்கள் பெற்றன. இங்ஙனம் இவ்வுருவகை எழுத்தளவினால் வரும் பதிகங்கள் பற்றி முன்பு கண்டோம் எனின், அவற்றில் பயில்வன யாவும் ஈரசைச் சீர்களே. இங்குச் சுட்டப்பெற்றவை சீர்வகையினால் வேறுபடுவை ஆகும்.

வேறுசில பதிகங்களில் மூன்று காய்ச்சீர்களும் நான்காவது மாச்சீருமாக வருதல் உண்டு. ஒரோவழி காய்ச்சீர் நிற்றற்கு உரிய இடத்தில் விளச்சீர் அல்லது கனிச்சீர் இடம்பெறுதல்

உண்டு. இத்தகைய யாப்பமைதி கொண்ட பாடல்களையும் சம்பந்தர் பாடியுள்ளார்.

எ.டு. அற்றமறை யாஅமணர் ஆதமிலி புத்தர்
சொற்றமறி யாதவர்கள் சொன்னசொலை விட்டுக்
குற்றமறி யாதபெரு மான்கொகுடிக் கோயில்
கற்றென இருப்பது கருப்பறிய லூரே. II 31.10

இப்பாடலில் காய்ச்சீர்கள் அடுக்கி வருதலின் வெண்சீர் வெண்டளையும் மிக்கது. எனின், ஈற்றடியில் காய்ச்சீர்க்கு மாறாக விளச்சீர்கள் இடம் பெற்றன. வகையுளி செய்தால் இவற்றையும் காய்ச்சீராக்குதல் கூடும், இத்தகைய யாப்பு சீவக சிந்தாமணி, சூளாமணி, கம்பராமாயணம், பெரியபுராணம் ஆகிய காப்பியங்களில் பெரிதும் பயிலப் பெற்றது. பாவினத்தார், இதனைக் கலிவிருத்தம் என்பர்.

சம்பந்தர் மற்றொரு புதுமையினையும் யாப்புத்துறையில் கண்டனர். மூன்று காய்களுக்கு மாறாக, மூன்று கனிச்சீர்களை நிறுத்தி இறுதியில் மாற்றாது மாச்சீரினை அமைத்துப் பல பதிகங்கள் படைத்தனர். இவற்றுள் வழங்கும் ஒருபாடலைக் காண்போம்.

உண்ணாமுலை உமையாளொடும் உடனாகிய ஒருவன்
பெண்ணாகிய பெருமான்மலை திருமாமணி திகழ
மண்ணார்ந்தன அருவித்திரள் மழலைம்முழ வதிரும்
அண்ணாமலை தொழுவார்வினை வழுவாவண
மறுமே 1,10.1

கனிச்சீர்களும் ஒன்றிய வஞ்சித்தளையும் பயின்றுவரும் இத்தகைய பாடல்களையும் யாப்பினால்வேறுபட்ட தரவு கொச்சகம் என்று கூறுதல் பழைய யாப்பியல் நெறி ஆகும். பாவினத்தார் இதனையும் கலிவிருத்தம் என்பர். இசைநலம் கருதிப் பல வகையாக முயன்று சந்தத்திற்குரிய சீர்வகைகளைத் தெரிந்தெடுத்துப் பாடுவதில் வெற்றி கண்டவர் சம்பந்தர். இவரைப் பின்பற்றி இவ்வகையாப்பில் சுந்தரர் பாடிய பதிகங்களும் உள்ளன[40]. சிந்தாமணி, சூளாமணி உள்ளிட்ட காப்பியங்களில் இவ்வகை யாப்பு பெரிதும் பேணப்பெறுதல் காணலாம்.

இதுகாறும் தொல்காப்பிய நெறியாளர் பார்வையில் பத்தி இலக்கியத்தில் பயின்றுவரும் நாற்சீர் நான்கடிப் பாடல்களின் அமைப்பையும், பாவினத்தார் அவற்றுக்கு வழங்கும் குறியீடு களையும் பற்றிக் கூறினோம். இனி, அவர்கள் வழிநின்று இப் பத்திப் பனுவல்களில் பயிலப்பெறும் ஐஞ்சீர் நான்கடித் தரவு கொச்சகங்கள் குறித்துக் காண்போம்.

IV ஐஞ்சீர் நான்கடித் தரவு கொச்சகம்

ஐஞ்சீர் கொண்ட அளவொத்த நான்கடியினால் யாக்கப் பெற்ற பாடலை ஐஞ்சீர் நான்கடித் தரவு கொசசகம் என்று பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் குறித்தனர். இத்தகைய யாப்பினைக் கலிநிலைத்துறை அல்லது கலித்துறை என்று பாவினத்தார் வழங்குவர். ஐஞ்சீர் நான்கடிப் பாடல்களும் பலவகைகளில் வடிவம் கொண்டன. அவற்றை எழுத்தெண்ணி அடிவகுக்கப்பெற்ற கட்டளைப் பாடல்களும், கட்டளை பெறாத பாடல்களும் என்று இருவகையாகப் பிரிக்கலாம். முதலில் கட்டளை அடிபெற்றுவரும் யாப்புவகைகளைப் பற்றிச் சிந்திப்போம்.

அ 14, 15 எழுத்துக்கள் பெறுவன

பல்வேறு புதுவகை யாப்புக்கும் முதல்வராகத் திகழும் சம்பந்தர் ஐஞ்சீர் நான்கடித்தரவு கொச்சகம் எனப்படும் கலித்துறை பாடுவதிலும் விருந்து படைத்தவர். இரண்டாம் திருமுறையில் இந்த யாப்பில் இவர் அருளிய சில பதிகங்கள் கட்டளைப்பாடல்களினால் அமைந்தன[41]. இவற்றில் உள்ள பாடல்களில் நேரசையில் தொடங்குவன 14 எழுத்தும் நிரை முதலாவன 15 எழுத்தும் பெற்று வருதல் நோக்கத்தக்கது. ஒருபாடலைச் சான்றாகக் காண்போம்.

வீடு ஞானமும் வேண்டுதி ரேல்விர தங்களால்
வாடின் ஞானமென் னாவதும் எந்தைவ லஞ்சுழி
நாடி ஞானசம் பந்தன செந்தமிழ் கொண்டிசை
பாடு ஞானம்வல் லாரடி சேர்வது ஞானமே. 138.11

இப்பாடல் தேமா, கூவிளம் 4 பயின்ற அடியினால் பாடப் பெற்றது முதல்சீரினைத் தவிர, ஏனைய யாவும் வெண்டளை

பயின்று வருதல் ஒரு சிறப்பு. நான்காம் அடியின் இரண்டாவது சீர் தேமாங்காயாக வரினும் கூவிளச்சீரின் எழுத்தளவே கொண்டது. இப்பாடல் அடிதொறும் ஒற்று நீக்கி 14 எழுத்துக்கள் பயின்று வருதல் காணலாம்.

இவ்வகைக் கட்டளையாப்பினைச் சுந்தரரும் பயின்றனர். ஏழாம் திருமுறையில் இரண்டாவது திருமுதுகுன்றப் பதிகம் முழுவதும் இவ்வகை யாப்பினால் இயன்றது. நிரையசையில் தொடங்கும் ஒரு பாடலின் அமைப்பினைக் காண்போம்.

இழைவளர் நுண்ணிடை மங்கை யோடிடு காட்டிடைக்
குழைவளர் காதுகள் மோத நின்றுகு னிப்பதே
மழைவள ருந்நெடுங் கோட்டி டைமத யானைகள்
முழைவள ராளிமு ழக்க றாமுது குன்றரே. VII 43.6.

இப்பாடலின் அடிதொறும் கருவிளம்1, கூவிளம்1, தேமா1, கூவிளம்2 வந்தன. இயற்சீர் வெண்டளையும் இருவகை ஆசிரியத்தளையும் விரவிய இப்பாடலின் அடிதொறும் ஒற்று நீக்கி 15 எழுத்துக்கள் இடம் பெற்றன.

ஆழ்வார் பாடல்களிலும் இவ்வகை யாப்பு பயிலப் பெற்றுள்ளது. பெரியாழ்வார் திருமொழியில், 'அஞ்சன வண்ணனை, எனத் தொடங்கும் பாடல்கள் பத்தில், எட்டு நேரசையிலும், இரண்டு நிரையசையிலும் தொடங்குவன. இவை முறையே அடிதொறும் 14 எழுத்தும், 15 எழுத்தும் பெற்று வந்தன, ஒருபாடலை மட்டும் உதாரணத்திற்கு எடுத்துக் காட்டுவோம்.

அஞ்சன வண்ணனை ஆயர் கோலக் கொழுந்தினை
மஞ்சன மாட்டி மனைகள் தோறும் திரியாமே
கஞ்சனைக் காய்ந்த கழலடி நோவக் கன்றின்பின்
என்செயப் பிள்ளையைப் போக்கினேன் எல்லே பாவமே
234.

இக்கலித்துறைப் பாடலில் அடிதொறும் 14 எழுத்து வந்தது. ஈற்றுச்சீர் ஏகாரத்தில் முடிந்தது. முதல் மூன்று சீர்களும் பெரும்

பாலும் வெண்டளையினால் தளைக்கப் பெற்றன, ஈற்றுச் சீர்களில் வேற்றுத் தளையும் விரவியது, ஆதலின், இவ்வகை யாப்பில் தளைவகையினை நோக்காது, எழுத்தளவு மட்டுமே நோக்குதல் சாலும்.

நம்மாழ்வார் பாடல்களிலும் இப்புதுயாப்பு இடம் பெற்றது. திருவாய் மொழியியில், 'மாசறு சோதி' என்று தொடங்கும் பதிகம் இதற்கொரு எடுத்துக் காட்டாகும். இதன் பாடல்களும் ஏகாரத்தில் முடிந்தன. நிரையசைத் தொடக்கப்பாடல் ஒன்றினைக் காண்போம்.

கடியன் கொடியன் நெடிய மால்உல கம்கொண்ட
அடியன் அறிவரு மேனிமா யத்தன் ஆகிலும்
கொடியான் நெஞ்சம் அவன்என்றே கிடக்கும் எல்லே
துடிகொள் அடைமடத் தோழி அன்னைஎன் செய்யுமே
3143.

இப்பாடலின் அடிதொறும் 15 எழுந்து இடம் பெற்றது.

இங்ஙனம், 14,15 எழுத்துக்களினால் பாடப்பெறும் கலித் துறையினைக் கட்டளைக் கலிநிலைத் துறை என்று பெயர்சூட்டி இவ்வகையாப்பு சீவக சிந்தாமணியில் பயிலப் பெறுதலைப் பேராசிரியர் முனைவர் அ. சிதம்பரநாதனார் எடுத்துக் காட்டினார்[42]. சிந்தாமணி மூவர்க்கும் முற்பட்டதாயின், சம்பந்தரும் சுந்தரரும் இவ்வகை யாப்பினை அதினின்றும் எடுத்தாண்டனர் எனலாம், எனின், சிந்தாமணி கி.பி. 9- ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்த சமணக் காப்பியம் என்பதே அறிஞர் பலரின் துணிபு. ஆதலின், திருத்தக்க தேவர்க்கு முன்பே, இப்புதுவகை யாப்பினை அறிமுகம் செய்துவைத்த சிறப்பு திருஞானசம்பந்தரைச் சாரும் எனலாம்.

மற்றொருவகை கட்டளையாப்பினையும் சம்பந்தர் பாடி யுள்ளார். அதன் அமைப்பினைக் காண்போம்.

ஆ 15,16 எழுத்துக்கள் பெறுவன

மூன்றாம் திருமுறையில் பல பதிகங்கள் முன்பு பார்த்த வற்றைவிட ஓரெழுத்து மிக்கு வந்த கட்டளைப் பாடல்களைச்

கொண்டவை. இப்பாடல்கள் நேரசையில் தொடங்கின் 15 எழுத்தும், நிரையசையில் தொடங்கின் 16 எழுத்தும் பெற்று வருவன. நேரசைப்பாடலை முதலிற் காண்போம்.

தேரரும் மாசுகொள் மேனியா ரும்தெளி யாததோர்
ஆரரும் சொற்பொருள் ஆகிநின் ற,எம தாதியான்
காரிளம் கொன்றைவெண் திங்களா னும்கட லூர்தனுள்
வீரமும் சேர்கழல் வீரட்டா னத்தர னல்லனே. 266.10.

இப்பாடலின் அடிதொறும் கூவிளச் சீர்கள் ஐந்து வந்தன. ஈற்றடியின் மூன்றாம் சீர் தேமாங்காய் வாய்ப்பாட்டினதாக இருப்பினும் எழுத்தளவினால் கூவிளச் சீரினை ஒத்ததே. அடி அடிதோறும் ஐஞ்சீராகி வெண்டளை பயின்று, ஏகாரத்தில் முடிவு பெறும் இவ்யாப்பின் அமைதி நோக்கிப் பாவினத்தார் இலக்கணம் கூறாது போயினர். ஒருவேளை அவர்தம் பார்வையில் இப்பாடலினை ஒத்தவை அகப்படவில்லை போலும், இப்பாடலின் அடிதொறும் 15 எழுத்து பயின்றிருத்தல் பார்க்கத்தக்கது.

நிரையசையில் தொடங்கும் ஒருபாடலின் நீர்மையினைக் காண்போம்.

சனிபுதன் ஞாயிறு வெள்ளிதிங் கட்பல தீயென
முனிவது செய்துகந் தானைவென் றவ்வினை மூடிட
இனியருள் நல்கிடென் றண்ணல்செய் த,இரா மேச்சுரம்
பனிமதி சூடிநின் றாடவல் ல,பர மேட்டியே. 268.7

இப்பாடலும் கட்டளை அடிகளினால் அமைந்தது. இதன் அடிதொறும் கருவிளம் 1, கூவிளம் 4 இடம்பெற்றன. மூன்றாம் அடியின் மூன்றாம்சீர் தேமாங்காயாக இருப்பினும்,எழுத்தளவு கூவிளத்துடன் ஒத்தது, அடிதொறும் வெண்டளை வந்தது. ஒவ்வோரடியிலும் 16 எழுத்துக்கள் பயின்றன. ஈற்றடியின் இறுதிச்சீர் ஏகாரத்தில் முடிந்தது.

பரசமய கோளரியாகிய சம்பந்தர் பயின்ற இக்கட்டளை யாப்பினைப் பரகாலன் ஆகிய திருமங்கை மன்னரும் பயின்றிருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கது. பெரிய திருமொழியில்,

'உந்திமேல்' எனத்தொடங்கும் பதிகப்பாடல்கள் பத்தும் நேரசை முதலாயின் 15 எழுத்தும், நிரையசை முதலாயின் 16 எழுத்தும் பெற்று வருவன. நிரையசையில் தொடங்கும் ஒரு பாடலை மட்டும் சுட்டுதல் தகும்.

விளைத்த வெம்போர் விறல்வாள் அரக்கன்நகர் பாழ்பட
வளைத்த வல்வில் தடக்கை யவனுக்கிடம் என்பரால்
துளைக்கை யானை மருப்பும் அகிலுந்கொணர்ந் துந்திமுன்
திளைக்கும் செல்வப் புனல்கா விரிதழ்தென் னரங்கமே. 1381

இப்பாடலின் அடிதொறும் 16 எழுத்துக்கள் வந்தன. முதல் மூன்றடிகளிலும் புளிமா, புளிமாங்கனி, கூவிளம் என்ற வாய்ப்பாட்டுக்குரிய சீர்கள் இடம்பெற்றன. இறுதியடியில் மட்டும் சிறுமாற்றம் காணப்படுகிறது. நான்காவது சீர் புளிமாங்கனியாக வருவதற்குரிய இடத்தில் புளிமாங்காய்ச்சீர் வந்தது. அதனால் குறைபடும் ஓர் எழுத்தினை ஈடுகாட்டும் வகையில் ஈற்றுச்சீர் ஏனைய அடிகளின் ஈற்றுச்சீரினைப்போல் கூவிளமாக வாராது கருவிளமாக நின்றது. இவ்வாறு வருதல் இப்பதிகத்தின் ஏனைய பாடல்களிலும் காணலாம்[44].

நம்மாழ்வாரும் இக்கட்டளை யாப்பில் பாடியுள்ளார். திருவாய் மொழியில் 'தீர்ப்பாரை' என்பது முதலாகிய பாடல்கள் கட்டளை பெற்றவை. இவையாவும் அந்தாதியாக அமைந்தவை. இவற்றின் தனிச்சிறப்பாகச் சுட்டத்தக்கது இவை வெண்டளையினால் யாக்கப்பெற்றிருத்தலே ஆகும். ஒரு பாடலின் அமைப்பினை நோக்குவோம்.

தீர்ப்பாரை யாம்இனி எங்ஙனம் நாடுவதும் அன்னைமீர்
ஓர்ப்பாரும் ஒண்ணுதல் உற்றநன் னோயிது தேறினோம்
போர்ப்பாகு தான்செய்தன் றைவரை வெல்வித்த மாயப்போர்த்
தேர்ப்பாக னார்க்கிவள் சிந்தை துழாய்த்திசைக் கின்றதே.

இப்பாடலின் அடிதோறும் தேமாங்காய் 1, கூவிளம் 4, கொண்ட சீர்கள் இடம் பெற்றன. கூவிளம் வருவதற்குரிய

இடத்தில் அதே எழுத்தளவு கொண்ட தேமாங்காய் வாய்பாட்டுச்சீர்களும் வந்தன. நேரசை முதலாக வருதலின், இதன் அடிதொறும் 15 எழுத்துக்கள் பயின்றுள்ளன. இவ்வகையாப்பு மேலும் ஒவ்வோர் எழுத்துமிகுதியாகப் பெற்றுக் கட்டளைக் கலித்துறை என்னும் பெயரினைப் பெற்றுவருதல் காணத்தக்கது. இவ்வகையாப்பினைத் தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் இருவரும் நன்கு அறிந்தவர்கள். ஐஞ்சீர் நான்கடித்தரவு கொச்சகம் கட்டளை அடிகளினால் யாக்கப்பெறுதல் பற்றி, 'இனி கோவையாக்கி எழுத்தெண்ணி அளவியற்படுத்துச் செய்வனவும் தரவுகொச்சகம்' என்றார் பேராசிரியர். இவர் உரையினை அடியொற்றி எழுதிய நச்சினார்க்கினியர், திருச்சிற்றம்பலக் கோவையாரின் முதலிரண்டு பாடல்களையும் இவ்வகைத் தரவுகொச்சகத்திற்கு உதாரணமாக எடுத்துக்காட்டி இவை முறையே பதினேழும் பதினாறும் பெற்றுவந்த தரவு கொச்சகம் என்று வரைந்தனர். இவற்றைப் பாவினத்தார் கட்டளைக் கலித்துறை என்று சுட்டுவர். இத்தகைய கட்டளைப் பாடல்கள் பத்தி இலக்கியத்தில் பயின்று வந்துள்ள பாங்கினைப் பற்றிச் சிந்திப்போம்.

இ. 16, 17 எழுத்துக்கள் பெறுவன

திருஞானசம்பந்தர் கொடிமாடச் செங்குன்றூரில் வைகிய பொழுது அடியார்க்குற்ற நளிர்க்காய்ச்சலைப் போக்கும் பொருட்டுப் பாடிய திருநீலகண்டப் பதிகம் வெண்டளை தழுவிய ஐஞ்சீரடியினால் அமைந்தது.[46] இப்பதிகத்தில் அமைந்துள்ள பாடல்கள் நேரசை முதலாயின் ஒற்றுநீக்கி 16 எழுத்தும், நிரையசை முதலாயின் 17 எழுத்தும் பெற்றன. பிற்காலத்து யாப்பியலார் சுட்டிய கட்டளைக் கலித்துறை என்னும் யாப்பிற்கு இப்பாடல்கள் பெரிதும் ஒத்து வருவன. அடிதொறும் ஐஞ்சீர் பயிலப்பெறுதலும், கடைச்சீர் விளங்காயாதலும் வெண்டளை பொருந்தலும் ஆகிய கட்டளைக் கலித்துறையின் இலக்கணம் இப்பாடல்களில் அமைந்துள்ளன. எனினும், ஈற்றடியின் இறுதிச்சீர் ஏகாரத்தில் முடியவேண்டும் என்ற விதி மட்டும் முதல் பத்துப் பாடல்களில் பொருந்தவில்லை. இவை நீலகண்டம் என்று மகர ஈறுகொண்டன.

இறுதிப்பாடலில் மட்டும் இவ்விதி பொருந்தி வந்தது. இப்பாடல்கள் கட்டளைக் கலித்துறை தோன்றுதற்கு மூலமானவை என்று யாப்பியல் ஆராய்ச்சி அறிஞர் சுட்டினார். இவர்கருத்து மேலும் சிந்திக்கத்தக்கது.

கட்டளைக் கலித்துறை என்னும் யாப்புவகை முதன்முதல் திருஞானசம்பந்தரின் 'அவ்வினைக் கிவ்வினை' எனத்தொடங்கும் திருநீலகண்டப் பதிகத்திலிருந்துதான் அரும்பிப் பின் வந்தவர் களின் படைப்புக்களில் மலர்ச்சி பெற்றது என்ற குறிப்பில் அன்னார் கூறுதல் சரியன்று, சம்பந்தர் காலத்திற்கு முற்பட்ட வராகக் கருதப்பெறும் காரைக்காலம்மையார் பாடியுள்ள திருவிரட்டை மணிமாலை என்னும் பிரபந்தத்தில் 10 பாடல்கள் முழுமைபெற்ற கட்டளைக் கலித்துறைப் பாடல்களாக வழங்குகின்றன. இவற்றுள். மூன்று பாடல்கள் நேரசையில் தொடங்குவன (9, 15, 17); எஞ்சிய ஏழும் நிரையில் தொடங்குவன. தமிழ் யாப்பியல் வரலாற்றில் முதன்முதல் கட்டளை பெற்ற ஐஞ்சீர் நான்கடித்தரவு கொச்சகம் எனப்படும் கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பினை அறிமுகம் செய்து வைத்தவர் அம்மையாரே ஆவார். இவர் காலம் கி. பி. 500-600 என்பர். இவர் பாடல்களிலிருந்து ஒன்றினை மட்டும் எடுத்துக் காட்டுதல் தகும்.[47]

எ.டு

பிரான்என்று தன்னைப்பன் னாள்பர வித்தொழு
வார்இடர்கண்
டிரானென்ன நிற்கின்ற ஈசன்கண் டீர்இன வண்டுகிண்டிப்
பொராநின்ற கொன்றைப் பொதும்பர்க் கிடந்துபொம்
மென்றுறைவாய்
அராநின் றிரைக்கும் சடைச்செம்பொன் நீள்முடி
அந்தணனே.

நிரையசையில் தொடங்கும் இப்பாடலின் அடிதொறும் ஐஞ்சீராகி வெண்டளை பயின்று கடைச்சீர் விளங்காயாக நின்று, இறுதியடியின் இறுதிச்சீர் ஏகாரத்தில் முடிந்தது. அடிதொறும் 17 எழுத்துக்கள் வந்தன.

அம்மையார் பயின்ற இவ்யாப்பு சம்பந்தரின் பதிகங் களிலும் வழங்கிடல் காணலாம். மேற்சுட்டபெற்ற திருநீல கண்டப் பதிகத்தினைச் சார்ந்து வைக்கப்பெற்றுள்ள மொழி மாற்றுப்பதிகம் கட்டளைக் கலித்துறை விதிகளுக்கு ஒத்து வருகிறது. என்றாலும், இப்பதிகத்தின் கடைசிப்பாடலின் முதலடி மட்டும் இவ்விதிக்குப் பொருந்தவில்லை.

அப்பாடலைக் காண்போம்.

கல்லுயர் கழுமல விஞ்சியுள் மேவிய கடவுடன்னை
நல்லுரை ஞானசம் பந்தன்ஞா லத்தமிழ் நன்குணரச்
சொல்லியல் கேட்டல்வல் லோர்தொல்லை வானவர்
தங்களொடும்
செல்குவர் சீரரு ளாற்பெற லாம்சிவ லோகமதே.

இப்பாடலின் முதலடியில், 'கல்லுயர் கழுமலம்' என்புழியும் 'மேவிய கடவுள்' என்புழியும் நிரையொன்றாசிரியத்தளையே இடம்பெற்றது, அன்றியும் ஒற்றுநீக்கி 16 எழுத்துக்கள் வருதல் வேண்டும் என்ற விதிக்கு மாறாக 18 எழுத்துக்கள் வந்தன. இத்தகைய யாப்பின் அமைப்பினின்றும் சில கருத்துக்கள் தோன்றுகின்றன.

1. இவ்வகை யாப்பில் பாடியவர்கள் தொடக்க காலங் களில் இவ்வளவு எழுத்துக்கள் வரவேண்டும் என்றும், இன்ன தளைதான் இருக்கவேண்டும் என்றும் எண்ணியப்பாடியதாகக் கொள்ளுதற்கு இல்லை.

2. அவர்கள் பாடல்களில் இயல்பாகவே அவை அமைந்தன.

3. ஒரு சில நிலைகளில் ஓரோர் அடியில் அவ்விலக்கணம் அமையாமலும் போயிற்று. அல்லது ஏடெழுதுவோர். பாடுவோர் புரிந்த பிழையினால் இவ்விலக்கணச்சம நிலை பாதிக்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும்.

4. இவ்வகை யாப்பு மிகுதியாக இலக்கியத்தில் பழக்கத் திற்கு வந்த பின்னர் வரையறையும் ஒழுங்கும் வலியுறுத்தப்பெற்றனவாதல் வேண்டும்.

இக்குறிப்புகளை நாம் கருதுகோள்களாகக் கொள்ளலாம். கிடைக்கும் சான்றுகளைக் கொண்டு இவற்றின் மெய்ம்மை தெளியலாம்.

மூன்றாம் திருமுறையில் தொடர்ந்தாற்போல் ஏழுபதிகங்கள் கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பில் பாடப்பெற்றுள்ளன.[48] இவற்றுள், திருப்பிரமபுரப்பதிகம் மட்டும் கௌசிகப்பண்ணிலும் திருவொற்றியூர் பதிகம காந்தார பஞ்சமப் பண்ணிலும் எஞ்சிய ஐந்து பதிகங்களும் பஞ்சமப் பண்ணிலும் அமைந்தவை, இவற்றினின்றும் ஒருபாடலை மட்டும் உதாரணம் காட்டுதல் ஏற்றது.

''கண்பொலி நெற்றியி னான்திகழ் கையிலோர் வெண் மழுவான்
பெண்புணர் கூறுடை யான்மிகு பீடுடை மால்விடையான்
விண்பொலி மாமதி சேர்தரு செஞ்சடை வானவனூர்
தண்பொழில் சூழ்பனந் தாட்டிருத் தாடனை ஈச்சரமே.''

இப்பாடலின் கட்டளை அடிகள் கூவிளம் நான்கும், கூவிளங்காய் ஒன்றுமாய் வந்த ஐவகைச் சீர்களினால் தொடுக்கப் பெற்றிருத்தல் நோக்கத்தக்கது. ஆதலின், இதன் அடிதொறும் வெண்டளை பிறழாது 16 எழுத்துக்கள் இடம்பெற்றன, கட்டளைக் கலித்துறை என்று புதுயாப்பியலார் புகலும் யாப்பிற்குரிய இலக்கணம் முற்றிலும் இதன்கண் பொருந்தியுள்ளது.

இவ்வகை யாபபினைத் திருவிருத்தம் என்ற பெயரினாலும் வழங்குதல் பத்தி இலக்கிய யாப்பியல் மரபாகத் தோன்றுகிறது. திருநாவுக்கரசர் நான்காம் திருமுறையில் இறுதியில் இடம் பெற்ற 34 பதிகங்களையும் இவ்வகை யாப்பில் பாடியுள்ளார்.[49] இவர் பாடல்களினின்றும் ஒன்றினை எடுத்துக் காட்டுதல் ஏற்புடையது.

எ.டு.

ஒன்றி யிருந்து நினைமின்கள் உந்தமக் கூனமில்லை
கன்றிய காலனைக் காலாற் கடிந்தான் அடியவற்காச்

சென்று தொழுமின்கள் தில்லையுட் சிற்றம் பலத்து
நட்டம

என்றுவந் தாயென்னும் எம்பெரு மான்றன் திருக்குறிப்பே.
இப்பாடலின் அடிதொறும் ஐஞ்சீர் வருதலும் கடைச்சீர் விளங்காயாதலும், வெண்டளை அமைதலும், இறுதியடியின் கடைசிச்சீர் ஏகாரத்தில் முடிதலும், நேர்முதலாதலின் அடிக்கு 16 எழுத்து வருதலும் ஆகிய கட்டளைக் கலித்துறை இலக்கணம் முற்றிலும் பொருந்தியிருத்தல் காணத்தக்கது. ஒருசில பாடல்களில் கனிச்சீர், நாலசைச்சீர் என்பன அருகி வருதல் உண்டு. முதலில், கனிச்சீர் வருதற்கு ஒரு சான்றினைக் காண்போம்.

புழுவாய்ப் பிறக்கிலும் புண்ணியா உன்னடி என் மனத்தே
வழுவா திருக்க வரந்தர வேண்டும்இவ் வையகத்தே
தொழுவார்க் கிரங்கி இருந்தருள் செய்பா திரிப்புலியூர்ச்
செழுநீர்ப் புனற்கங்கை செஞ்சடை மேல்வைத்த
தீவண்ணனே.

இப்பாடல் நேரசையில் தொடங்குதலின் அடிதொறும் 17 எழுத்துக்கள் பெற்றுவருதல் காணலாம். கட்டளைக் கலிக்குரிய இலக்கணம் அமைந்துள்ளது. எனின், இறுதியடியின் இறுதிச்சீர் விளங்காயாக வாராது, தேமாங்கனியாக இருத்தல் நோக்கத்தக்கது. சொற்போக்கிற்கு இயைய ஏனைய அடிகளில் ஏற்புழி, கனிச்சீர் அருகி வருதல் உண்டு. அவ்விடங்களில் எல்லாம் ஓராற்றான் விளங்காயாகவே அலகிடுதல் வேண்டும். சான்றாக "தீவண்ணனே" என்ற சொல்லினைத் "தீவணனே" என்று எண்ணி அலகிடின் கூவிளங்காயாதல் காணலாம். இனி நாலசைச்சீர் வருதற்கு ஒரு சான்றுமட்டும் கூறுதல் தகும்.

குனித்த புருவமும் கொவ்வைச்செவ் வாயிற் குமிண்சிரிப்பும்
பனித்த சடையும் பவளம்போல் மேனியிற் பால்வெண்ணீ
றும்
இனித்த முடைய எடுத்தபொற் பாதமும் காணப்பெற்றால்
மனித்தப் பிறவியும் வேண்டுவ தேஇந்த மாநிலத்தே.

இப்பாடலில் இரண்டிடங்களில் நாலசைச்சீர் வந்தன. இரண்டுமே தேமாந்தண்பூ என்னும் வாய்ப்பாட்டின. ஓராற்றான் இவற்றையும் கூவிளங்காயாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும். அன்றி, நாலசைச்சீராகவே ஏற்றுககொண்டு, கட்டளைக் கலித்துறை விதிக்குமாறாக இங்ஙனம்அருகி வந்தது என்று அமைதிபெறுதல் வேண்டும்.

இவ்வகை யாப்பில் பின்னர்த்தோன்றிய நம்மாழ்வார், சேரமான்பெருமாள், பட்டினத்தார், அருணகிரிநாதர். அபிராமி பட்டர் முதலிய அருளாளர் பாடல்களிலும் கனிச்சீரும், நாலசைச்சீரும் வருதல் சுட்டற்பாலது. 'கீதம் முன்பாடும் அம்மை' என்று சேக்கிழார் போற்றிய மூத்த அருளாசிரியராகிய காரைக்காலம்மையார் பாடலும் இவ்வகை மாற்றத்திற்கு விலக்கன்று, அம்மையார் பாடல்களில் பின்வருவனற்றைக் காண்க:

1 தாழா திறைஞ்சிப் பணிந்துபன் னாளும் **தலைநின்மினே!**

2 முனிவார் திரிபுரம் மூன்றுமவெந் தன்றுசெந் **தீயில்மூழ்க.**

இவ்வடிகளில் கனிச்சீர், நாலசைச்சீர் இடம்பெற்றமை காணத் தக்கது. இனி, நம்மாழ்வார் அருளிச்செய்துள்ள பிரபந்தங்களில் திருவிருத்தம் என்பதும் ஒன்றாகும். இப்பனுவல் இருக்குவேத சாரமாகத் திகழ்வது என்பர். இஃது அகப்பொருள் இலக்கியம். இதன்கண் அடங்கியுள்ள 101 பாடல்களும் மேற்சுட்டிய யாப்பில் அமைந்துள்ளன. இவற்றை இயற்பா என்று பெயரிட்டழைத்தல் நாலாயிரத்திவ்வியப் பிரபந்த யாப்பியல் மரபாகும். இவையனைத்தும், இவர் பாடியுள்ள ஏனைய பிரபந்தங்களைப் போலவே அந்தாதியாக அமைந்திருத்தல் அறிந்தின் புறத் தக்கது. இப்பிரபந்தத்தின் முதற்பாடலின் முதற்சீரும் இறுதிப் பாடலின் இறுதிச்சீரும் மண்டலித்து முடிதல் காணலாம். இந்நூலினின்றும் ஒரு பாடலைக் காண்போம்.

மேகங்க ளோ! உரை யீர்திரு மால்திரு மேனியொக்கும்
யோகங்கள் உங்களுக் கெவ்வாறு பெற்றீர் உயிரளிப்பான்
மாகங்கள் எல்லாம் திரிந்துநன் னீர்கள் சுமந்துநுந்தம்
ஆகங்கள் நோவ வருத்தும் தவமாம் அருள்பெற்றதே.

நேரசையில் தொடங்குதலின, இப்பாடல் அடிதொறும் 16 எழுத்துப் பெற்றது. ஈற்றுச்சீர் கனியாயிற்று.

இந்நூலில் ஒருபாடலில்,

'விண்ணும் கடந்தும்பர் அப்பால்மிக் குமற்றெப்பால்
எவர்க்கும்' (43)

என்புழி வெண்டளை வரவேண்டியதற்கு மாறாகக் கலித்தளையும் நேரொன்றாசிரியத்தளையும் வந்தன. 'கல்லுயர்' கழுமலம்' என்ற சம்பந்தர் பாடலிலும் வேற்றுத்தளை விரவியதை முன்னர்ச் சுட்டினோம். ஆதலின், இவர்கள் காலத்திற்குப் பின்பே, இவ்வகை யாப்பினைப் பற்றிய வரையறை இறுதி வடிவம் எய்தியது என்று கருதலாம்.

ஆழ்வார் வரிசையில் நம்மாழ்வார் ஒருவரே இவ்வகை யாப்பினைப் பயின்றுள்ளார். ஏனையோர் பயன்படுத்தவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. எனின், ஆழ்வார்களின் அருளிச் செயல்களில் அழுந்தி அனுபவித்த திருவரங்கத்த முதனார் பாடிய பிரபந்த காயத்திரி என்னும் இராமநுச நூற்றந்தாதியில் உள்ள 108 பாடல்களும் கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பில் பாடப்பெற்றவையே.

அப்பர், நம்மாழ்வார். ஆகிய இருவர் காலங்கட்கும் பின்னர் வந்த நம்பியாண்டார நம்பி (கி.பி. 10 நூ.) பாடியுள்ள கட்டளைக் கலித்துறைப் பாக்களையும் விருத்தம் என்றே வழங்கிடக் காணலாம். இவா அருளிச் செய்த கோயில் பண்ணியர் விருத்தம் என்னும் பனுவலில் உள்ள எழுபது பாடல்களும் இவ்வகை யாப்பினால் இயன்றவை. அந்தாதித் தொடையினால் அமைந்தது. முதலும் முடிவும் மண்டலித்து முடிதல் காணலாம். மேலும் இவர் பாடிய ஆளுடைய பிள்ளையார் திருச்சண்பை விருத்தத்தில் உள்ள 11 பாடல் களும் கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பினால் பாடப்பெற்றிருத்தல் எண்ணுதற்கு உரியது.

எனவே, கட்டளை பெற்ற ஐஞ்சீர் நான்கடித்தரவு கொச்சகம் என்று தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் சுட்டும்

யாப்பிற்குக் கட்டளைக் கலித்துறை என்ற பெயரும் விருத்தம் என்ற பெயரும் ஒவ்வொரு காலக் கட்டங்களில் ஏற்பட்டுள்ளன என்று எண்ணுதல் சாலும்.

சைவ நெறியின் புண்ணியக் கண்கள் போல் திகழும் சம்பந்தர் அப்பர் ஆகிய இருவர் காலத்திற்குப்பின் தோன்றிய சுந்தரர் நான்கு பதிகங்கள் இவ்வகை யாப்பில் பாடியுள்ளார்.[51] இவை யாவும் நட்டராகப் பண் பொருந்தியவை. எனின், இவை விருத்தம் என்றோ, கட்டளைக் கலித்துறை என்றோ சுட்டப் பெறவில்லை. ஒரு பாடலை மட்டும் சான்றாகக் காண்போம்.

நாதனிக் கூர்நமக் கூர்நர சிங்க முனையரையன்
ஆதரித் தீசனுக் காட்செயும் ஊர்அணி காவலூர்என்
றோதநற் றக்கவன் தொண்டன்ஆ ரூரன் உரைத்ததமிழ்
காதலித் தும்கற்றும் கேட்பவர் தம்வினை கட்டறுமே.

நேரசையில் தொடங்கும் இப்பாடலின் அடிதொறும் 16 எழுத்துக்கள் பயின்று வந்தன. மற்ற இலக்கணவிதிகளுக்கும் இப்பாடல் ஒத்துவருதல் காணலாம்.

திருக்கோளிலி பதிகம் நாற்சீர் நான்கடித்தரவு கொச்சகமாகப்பதிப்பிக்கப் பெற்றிருப்பினும், கட்டளைக் கலித்துறைக்கு உரிய யாப்பமைதி கொண்டிருத்தல் காணத்தக்கது. இப் பதிகத்தின் முதற்பாடலின் இரண்டாம் அடியில் மட்டும் 15 எழுத்து வந்தன.

மாணிக்கவாசகர் அருளிச்செய்த திருச்சதகத்தின் முதல் பத்துப்பாடல்களும், நீத்தல் விண்ணப்பத்தில் அடங்கியுள்ள 50 பாடல்களும இவ்வகை யாப்பின. 'பருவரை மங்கைதன் பங்கரை' எனத்தொடங்கும் திருப்பாண்டிப்பதிகப் பாடல்கள் பத்தும் இதே யாப்பில் இயன்றவை. அடைக்கலப்பத்தில் இவ்வகையாப்பு 4, 5, 6, 9. 10 ஆகிய ஐந்து பாடல்களில் காணப்பெறும். எஞ்சிய பாடல்களின் அமைப்பும் இவற்றை ஒட்டியே இருப்பினும் சீரளவும் எழுத்தளவும் சிறிது பிறழ்ந்து வருதல் காணலாம். அடிகள் அருளிச்செய்த திருச்சிற்றம்பலக்

கோவையாரில் உள்ள 400 பாடல்களும் இவ்வகையாப்பில் எழுதப்பட்ட முதல் முழுமை நூலாகக் கொள்ளத்தக்கது, பாண்டிக்கோவைப் பாடல்களின் எண்ணிக்கை குறைந்தே காணப்படுதலின், இவ்வாறு கொள்ளுதல் பொருத்தம் மிக்கது. திருக்கோவையாரின் முதலிரு பாடல்களையும் நச்சினார்க் கினியர் மேற்கோள் காட்டியிருத்தலின், நீத்தல் விண்ணப்பத் தினின்றும் ஒரு பாடலை இங்குச்சுட்டுதல் வேண்டும்.

ஆனைவெம் போரிற் குறுந்தூ றெனப்புல னால்அலைப்புண்
டேனைஎந் தாய்விட் டிடுதிகண் டாய்வினை
யேன்மனத்துத்
தேனையும் பாலையும் கன்னலை யும்அமு தத்தையும்ஒத்து
ஊனையும் என்பினை யும்உருக் காநின்ற ஒண்மையனே.

இப்பாடலின் அடிதொறும் பெரும்பாலும் முதல்நான்கும் விளச்சீர் அல்லது மாச்சீராதலும், இறுதிச்சீர் மட்டும் விளங்காயாதலும் காணலாம். விளச்சிர்க்கு மாறாகக் காய்ச்சீர் வருதலையும் இறுதியடியில் காணலாம். நேரசையில் தொடங் கும் இப்பாடல் அடி 16 எழுத்துக்களைக் கொண்டது.

பிரபந்தங்கள் பெருகிய காலத்தில் இவ்யாப்பு கவிஞர்களால் பெரிதும் ஆளப்பெற்றது. பிரபந்தத் திருமுறை என்று பேசப் பெறும் பதினோராம் திருமுறையில் கட்டளைக் கலித்துறை அருளாசிரியர் பலராலும் பேணிப்பாடப் பெற்றிருத்தல் பார்க்கத்தக்கது.

சுந்தரரின் சமகாலத்தவராகப் போற்றப்பெறும் சேரமான் பெருமாள் நாயனார் பாடிய பொன்வண்ணத்தந்தாதியின் 100 பாடல்களும் இவ்வகை யாப்பில் இயன்று மண்டலித்து முடிதல் காணலாம். இவர் கையில் இந்த யாப்பு முழுமை பெற்று விளங்குதல் குறிப்பிடுதற்கு உரியது. இவர் அந்தாதி யினின்றும ஒரு பாடலைச் சான்றாகக் கூறுதல் தகும்.

சிந்தனை செய்ய மனம்அமைத் தேன்செப்ப
நா அமைத்தேன்
வந்தனை செய்யத் தலைஅமைத் தேன்கை தொழ
அமைத்தேன்
பந்தனை செய்வதற் கன்பமைத் தேன்மெய்
அரும்பவைத்தேன்
வெந்தவெண் ணீற்றணி ஈசற் கிவையான் விதித்தனவே.

கட்டளைக் கலித்துறையின் பூரண இலக்கணம் இப்பாடலில் பொருந்திபிருத்தல் காண்க. தனிஓசை இனிமையும் இவர் பாடல்களில் ததும்புதல் ஒரு சிறப்பாகும்.

பட்டினத்துப் பிள்ளையார் அருளிச் செய்த திருஏகம்ப முடையார் திருவந்தாதியும் இவ்வகை யாப்பில் 100 பாடல்கள் கொண்டது. 'மெய்த்தொண்டரே' என்று முதல் பாடல் தொடங்கி, இதே சொல்லில் இறுதிப்பாடல் முடிதலின் இப் பனுவலும் மண்டலித்து முடிந்தது. பட்டினத்துப் பிள்ளையார் பாடல் திரட்டு என்ற நூலிலும் பல பாடல்கள் இனிமையும் எளிமையும் அழகும் மிக்க கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பினால் பாடப் பெற்றிருத்தல் அறிந்தின் புறததக்கது.

நம்பியாண்டார்நம்பி பாடிய திருத்தொண்டர் திருவந்தாதி யில் உள்ள 89 பாடல்களும் இவ்வகை யாப்பில் அமைந்தவை. இவர் அருளிய மற்றொரு பனுவலாகிய ஆளுடையபிள்ளையார் திருவந்தாதியில் அடங்கியுள்ள 100 பாடல்களும் இதே யாப்பில் பாடப்பெற்று மண்டலித்து முடிதல் குறிப்பிடத்தக்கது.

முழு நூல்களாகவன்றி, நூல்களின் பகுதியாகவும் இவ் யாப்பு பயிலப் பெற்றிருத்தல் காணலாம். சேரமான் பெருமாள் நாயனார் பாடிய திருவாரூர் மும்மணிக்கோவையில் 10 பாடல் களும், நக்கிரதேவர் பாடிய திருவலஞ்சுழி மும்மணிக்கோவை யில் 5 பாடல்களும், கபிலதேவர் அருளிய மூத்த நாயனார் திருவிரட்டை மணிமாலையில் 10 பாடல்களும், சிவபெருமான் திருவிரட்டை மணிமாலையில் 18 பாடல்களும் கட்டளைக் கலித்துறையில் பாடப் பெற்றவை. இரட்டை மணிமாலை

என்னும் பிரபந்தம் இருவகை யாப்பில் வகைக்குப் பத்தாக இருபது பாடல்களினால் இயற்றப் பெறுவது. எனின், சிவ பெருமான் திருவிரட்டை மணிமாலையில் 37 பாடல்கள் உள்ளன. இவற்றில்18 பாடல்கள் இவ்வகை யாப்புப் பெற்றன. இதன்கண் இன்னும் 3 பாடல்கள் இருந்திருத்தல் கூடும். பெரும்பாலும் மண்டலித்து முடிதல் இவ்வகை இலக்கியத்தின் இயல்பு. இந்நூல் அங்ஙனம் முடியாமையின், சில பாடல்கள் இருந்திருத்தல் வேண்டும் என்று கருத வேண்டியுள்ளது.

இளம்பெருமான் அடிகள் பாடியுள்ள திருமும்மணிக் கோவையில் 10 பாடல்களும், அதிரா அடிகள் அருளிய மூத்த பிள்ளையார் திருமும்மணிக்கோவையில் 7 பாடல்களும் இவ் வகை யாப்பமைதி கொண்டவை. பின்னர்ச் சுட்டிய நூலில் 23 பாடல்களே உள்ளன; 7 பாடல்கள் விடுபட்டன.

பட்டினத்தார் பாடிய கோயில் நான்மணிமாலையில் 10 பாடல்களும், திருக்கழுமல மும்மணிக் கோவையில் 10 பாடல் களும், திருவிடை மருதூர் மும்மணிக்கோவையில் 10 பாடல் களும் இவ்வகை யாப்பில் எழுந்தவை. நம்பியாண்டார் நம்பி அருளிய திருநாரையூர் விநாயகர் திருவிரட்டை மணிமாலையில் 10 பாடல்களும், ஆளுடைய பிள்ளையார் திருமும்முணிக் கோவையில் 10 பாடல்களும், ஆளுடைய பிள்ளையார் திருக் கலம்பகத்தில் ஒரு பாடலும் (38.3) கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பிற்கு உரியவை.

எனவே, பதினோராம் திருமுறையில் 591 பாடல்கள் இவ் வகை யாப்பினால் பாடப் பெற்றிருத்தல் காணலாம், பத்தி இலக்கியத்தின் குறிப்பிடத்தக்க யாப்பு வகைகளில் கட்டளைக் கலித்துறை சிறப்பிடம் பெறுவது எனலாம்.

இனி, மற்றொரு வகையான கட்டளை பெற்ற ஐஞ்சீர் நான்கடித்தரவு கொச்சகம் குறித்துச் சிந்திப்போம்.

ஈ. 18,19 எழுத்துக்கள் பெறுவன

திருஞானசம்பந்தர் ஞானப்பால் பருகியதும் பாடிய 'தோடுடைய செவியன்' என்ற பதிகம் முதலாக முதல் திரு

முறையில் இடம்பெறும் மூன்று பதிகங்கள் கட்டளை பெற்றவை. இப்பதிகங்களில் உள்ள பாடல்களில் நேரசை முதலாயின் 18 எழுத்தும், நிரையசை முதலாயின் 19 எழுத்தும் பயின்று வருதல் பார்க்கத்தக்கது. இப்பாடல்கள் யாவும் கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பைப்போல ஏகாரத்தில் முடிந்தன. எனின், இவற்றில் வெண்டளை பயிலுதலோ, கடைசிச்சீர்கள் விளங்காயாக அமைதலோ இல்லை. சம்பந்தர் முதன்முதல் பாடிய நேரசைத் தொடக்கப் பாடலை முதலிற் சுட்டுதல் தகும்.

தோடுடைய செவியன் விடையேறி ஓர் தூவெண் மதிசூடிக்
காடுடைய சுடலைப் பொடிபூசி என்னுள்ளம் கவர்கள்வன்
ஏடுடைய மலரான் முனைநாள்ப ணிந்தேத்த அருள்செய்த
பீடுடைய பிரமா புரமேவி ய, பெம்மான் இவனன்றே.

இப்பாடலின் அடிதொறும் கூவிளங்காய் புளிமா புளிமாங்கனி தேமாங்காய் புளிமாங்காய் என்னும் வாய்ப்பாட்டுக்குரிய சீர்கள் பயின்று வந்தன. நேரசையில் தொடங்கும் இப்பாடல் அடிதொறும் 18 எழுத்துக்களைப் பெற்றது. நிரையசைத் தொடக்கப் பாடல் ஒன்றினையும் காண்போம்:

அருநெறிய மறைவல்ல முனிஅகன் பொய்கை அலர்மேய
பெருநெறிய பிரமாபுரம் மேலிய பெம்மான் இவன்தன்னை
ஒருநெறிய மனம்வைத் துணர்ஞான சம்பந்தன் உரைசெய்த
திருநெறிய தமிழ்வல்லவர் தொல்வினை தீர்தல் எளிதாமே.

இப்பாடலில் அடிதொறும் 19 எழுத்துப் பயின்று வருதல் காணலாம்.

திருப்பிரமபுரப் பதிகத்தினைப் போலவே, திருப்புகலூர், திருவலிதாயம் பற்றிய பதிகங்களும் இவ்வகைக் கட்டளை பெற்ற ஐஞ்சீர் நான்கடித் தரவு கொச்சகங்களைக் கொண்டவை. இவையாவும் நட்டபாடை என்னும் பண் சுமந்தவை.

பெரும்பாலும் அருளாளர்கள், தாம் பாடிய பாடல்களில் திட்டமிட்டு எழுத்தெண்ணிப் பாடினர் என்று கருதுவதற்

கில்லை. உணர்ச்சிப் பெருக்காக ஓடிவரும் கவிதைகளில் சீர்களின் ஒழுங்கிற்குத் தக எழுத்தின் ஒழுங்கு இயல்பாகவே இடம் பெற்றுக் கட்டளை அடிகள் அமைவதற்கு ஏதுவாக இருத்தல் வேண்டும் என்பதில் ஐயம் இல்லை.

இதுகாறும் கட்டளை அடிபெற்ற ஐஞ்சீரடி நான்கு பெற்ற தரவு கொச்சகங்களின் பலவகைகளைப் பற்றி ஆராய்ந்தோம். இனி, கட்டளை அடி பெறாத சீர்வகை அடிகளினால் அமையும் ஐஞ்சீர் நான்கடித்தரவு கொச்சகம் குறித்துக் காண்போம்.

கட்டளை அடிபெறாதவை

எழுத்தளவு ஒவ்வாது ஓசை இனிமை ஒத்துவரும் சீர்களினால் புனையப் பெற்ற ஐஞ்சீர் நான்கடித் தரவு பல பத்தி இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன. முதல் திருமுறையில் 45, 63-66, 97 முதலிய பதிகங்கள் இவ்வகையின. இவற்றில் கூட இடையிடையே ஒரோரு பாடல் கட்டளை பெறுதலும் உண்டு.

அப்பர் அடிகள் அருளிச்செய்த திருவாதிரைத் திருப்பதிகம் முழுமையும் இங்ஙனம் பாடப் பெற்றது. இப்பதிகத்தினின்றும் ஒரு பாடலைச் சுட்டுதல் தகும்.

முத்து விதானம் மணிப்பொற் கவரி முறையாலே
பத்தர் களோடு பாவையர் சூழப் பலிப்பின்னே
வித்தகக் கோல வெண்டலை மாலை விரதிகள்
அத்தன் ஆரூர் ஆதிரை நாளால் அதுவண்ணம் 4.21.1.

இப்பாடலின் முதலடியில் 15 எழுத்தும், 2,3,ஆம்-அடிகளில் 14 எழுத்தும், கடைசி அடியில் 13 எழுத்தும் வேண்டியவாறே வந்தன. கட்டளை அடி பெற்ற பாடலைப் போலவே, இத்தகைய பாடலும் இன்னோசை துளும்புதல் காணலாம். எழுத்தளவு ஒத்த ஓரின அடிகளினால் வருதலால் ஒருவகை ஒலிஇன்பமும், எழுததளவு ஒவ்வாத வேறின அடிகள் விரவி வருவதால் மற்றொரு வகை ஓசையினிமையும் விளைதல் எண்ணி இன்புறத்தக்கது. இத்தகைய பாடல்களின் அடி

தொறும் ஈற்றுச்சீர் பெரும்பாலும் மூவசைச்சீராக அமைதல் குறிப்பிடத்தக்கது.

இவ்வகை யாப்பு ஆழ்வார் பாசுரங்களிலும் பயிலப் பெற்றது. நம்மாழ்வார் பாடியுள்ள 'எங்ஙனேயோ' எனத் தொடங்கும் பதிகம் இவ்வாறு பாடப்பட்டது. இதிலிருந்து ஒருபாடலின் அமைப்பினை நோக்குவோம்.

பக்கநோக்கி நிற்கும் நையுமென் றன்னைய ரும்முனிதிர்
தக்ககீர்த்தித் திருக்கு றுங்குடி நம்பியை நான்கண்டபின்
தொக்கசோதித் தொண்டை வாயும் நீண்ட புருவங்களும்
தக்கதாமரைக் கண்ணும் பாவியேன் ஆவியின் மேலனவே. 3165

இதன் ஒவ்வோரடியிலும் வெவ்வேறு வாய்பாடுடைய சீர்கள் இடம் பெற்றன. எனவே. அவற்றில் பயிலும் எழுத்தளவு வேறுபடுதல் இயல்பே முதலடியில் 16 எழுத்தும் மூன்றாம் அடியில் 15 எழுத்தும், நான்காம அடியில் 17 எழுத்தும் பயின்று வந்தன. இங்ஙனம் வரினும், பாட்டில் பதியும் தொடை நலத்தினாலும் பிற உத்திகளினாலும் ஓசையின்பம் குன்றாதிருத்தல் கூர்ந்து நோக்கற்பாலது.

இங்ஙனம் வருவனவற்றைக் கலித்துறை என்றும் கலி நிலைத்துறை என்றும் பாவினத்தார் பகர்வர்.

இதுகாறும் ஐஞ்சீர் நான்கடி பயின்றுவரும் பல்வகைப் பட்ட கொச்சகங்களின் அமைப்பினை ஆராய்ந்தோம். இனி, அறுசீர் நான்கடியினால் வடிவம்பெறும் தரவு கொச்சகங்களின் யாப்பியலை ஆராய்வோம்.

அறுசீர் நான்கடித் தரவு கொச்சகம்

அறுசீரடி நான்கினால் யாக்கப்பெறும் தரவு கொச்சகங் களைத் திருநேரிசை என்றும், குறுந்தாண்டகம் என்றும் கூறும் மரபினை முறையே திருநாவுக்கரசர், திருமங்கையாழ்வார் அருளிச்செயல்களினால் அறியலாம். ஏனைய அருளாளர்கள் பாடல்களில் காணப் பெறினும் இவ்வகை யாப்பு இப்பெயர்

களில் ஒன்றினால் சுட்டப்பெறாமைக்குரிய காரணம் தெளிவாகப் புலப்படவில்லை. இத்தகைய யாப்பமைதி கொண்ட பாடல்களைப் பாவினத்தார் அறுசீர்க்கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் என்பர்.

பத்தி இலக்கியத்தில் பயிலப்பெறும் இவ்யாப்பில் பல வகைகள் காணப்படுகின்றன. அவற்றுள், குறிப்பிடத்தக்கவை வருமாறு:-

1. கட்டளையடி பெற்றவை.
2. முடுகியலாக வருபவை.
3. கட்டளையடி பெறாதவை.
4. முதல் நான்கும் காய்ச்சீராகவும் இறுதி இரண்டும் மாச்சீராகவும் வருபவை.
5 3,6-ஆம் சீர்கள் காய்ச்சீராகவும் ஏனையவை மாச்சீராகவும் அமைந்தவை.
6 ஈற்றில் மட்டும் காய்ச்சீரும் எஞ்சியவை மாச்சீருமாக வருபவை,
7 2,4-ஆம் சீர்கள் காய்ச்சீராகவும் பிற ஈரசைச்சீருமாக இருப்பவை,

இனி, இவ்வகைகள் பற்றி ஒவ்வொன்றாக ஆராய்வோம்.

1. கட்டளையடி பெற்றவை

திருஞானசம்பந்தர் கட்டளை அடிகளைப் பல வகைகளில் அமைத்து அறுசீர் நான்கடித் தரவு கொச்சகங்களைப் பாடியுள்ளார். அவற்றுள் இரண்டொரு வகைகளை மட்டும் ஈண்டு நோக்குவோம்.

அ. 20, 21 எழுத்துக்கள் வருவன

முதல் திருமுறையில் இடம் பெறும் கீழைத் திருக்காட்டுப்பள்ளி பதிகப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் நேரசையில் தொடங்கின் 20 எழுத்தும், நிரையசையில் தொடங்கின் 21 எழுத்தும் பெற்று வருவனவாகும். இரு சான்றுகள் காண்போம்.

எ.டு. 1 செய்யரு கேபுனல் பாயவோங்கிச்
செங்கயல் பாயச் சிலமலர்த்தேன்
கையரு கேகனி வாழையீன்று
கானலெல் லாம்கமழ் காட்டுப்பள்ளிப்
பையரு கேயழல் வாயவையாய்ப்
பாம்பணை யான்பணைத் தோளிபாகம்
மெய்யரு கேயிடை யானையுள்கி
விண்டவர் ஏறுவர் மேலுலகே. 1.5.1.

இப்பாடலின் ஒவ்வோர் அடியிலும் கூவிளம் 2, கூவிளங்காய்1, கூவிளம் 1, தேமா/கூவிளம் 1, கருவிளங்காய்/தேமாந்தண்பூ/ கூவிளங்காய்/ இடம் பெற்றன. வெண்டளை பயின்று வருதல் காணத்தக்கது. நேரசையில் தொடங்கும் இதன் அடிதொறும் 20 எழுத்துக்கள் பயின்று வந்தன. இறுதிச்சீர் ஏகாரத்தில் முடிந்தது.

எ.டு. 2 சலசல சந்தகி லோடுமுந்திச்
சந்தன மேகரை சார்த்தியெங்கும்
பலபல வாய்த்தலை யார்த்துமண்டிப்
பாய்ந்திழி காவிரிப் பாங்கரின்வாய்க்
கலகல நின்றதி ருங்கழலான்
காதலிக் கப்படும் காட்டுப்பள்ளிச்
சொலவல தொண்டர்கள் ஏத்தநின்ற
சூலம்வல் லான்கழல் சொல்லுவோமே 1.5.5.

நிரையசையில் தொடங்குதலின், இப்பாடலின் அடிதொறும் முதற்சீர் கருவிளமாக அமைந்தது. ஈற்றடியின் நான்காம்சீர் கூவிளமாக வாராது தேமாங்காயாக வந்தது. இவ்வாறு வரினும், எழுத்தளவினால் வேறுபடுவதில்லை. ஒவ்வோரடியி லும் 21 எழுத்துக்கள் இடம் பெற்றன. இறுதிச்சீர் ஏகாரத்தில் முடிந்தது.

இப்பதிகத்தின் மூன்றாம் பாடலின் முதலடியில் மட்டும் 22 எழுத்துக்கள் வருதல் காணலாம். ஏனைய அடிகளில் எல்லாம் 21 எழுத்துக்களே வந்தன. நல்ல பாடம் மூலஏடு களிலிருந்து கிடைக்குமேல் இவ்வடியில் எழுத்தளவு ஒத்திருத்தல் கூடும்.

இவ்வகைப் பாடல்கள் ஒருபுடையான் வெண்டளையினால் வரும் கட்டளைக் கலித்துறையினை ஒத்தவை எனலாம்.

ஆ. 16, 17 எழுத்துக்கள் வருவன

முதல் திருமுறையில் 43ஆவது பதிகம் முழுவதும் வேறு வகை கட்டளை அடிகளினால் பாடப்பெற்றது. இதன்கண் நேரசையில் தொடங்குவன 8 பாடல்கள். இவை அடிதொறும் பெரும்பான்மை 16 எழுத்துக்கள் பெறுவன. நிரையசையில் தொடங்குவன 3 பாடல்கள். இவை அடிதொறும் 17 எழுத்துக்கள் பெறுவன. எழுத்தளவினால் இவ்வகையாப்பு, கட்டளைக் கலித்துறையினை ஒருவாறு ஒத்திருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கது.

எ.டு. 1

அங்கமொ ராறுடை வேள்வி யான அருமறை நான்கும்
பங்கமில் பாடலோ டாடல் பாணி பயின்ற படிறர்
சங்கம தார்குற மாதர் தங்கையின் மைந்தர்கள் தாவிக்
கங்குலின் மாமதி பற்றும் கற்குடி மாமலை யாரே.

நேரசையில் தொடங்கும் இப்பாடலின் ஒவ்வொரடியிலும் கூவிளம் 2, தேமா2, கருவிளம்/புளிமா/தேமாங்காய்/கூவிளம் 1 தேமா/புளிமா 1 இடம் பெற்றன. நான்காம் சீர் தேமாவாக நிற்றற்கு உரிய இடத்தில் கூவிளம் வருதலும் காணலாம். எவ்வாறு இடம்பெறினும் முன்னும் பின்னும் உள்ள சீரளவு சமனிலைப்படுதலால் அடிதொறும் 16 எழுத்துக்கள் வந்தன. ஒவ்வொரு பாடலும் ஏகாரத்தில் முடிந்தது.

எ.டு. 2

வடந்திகழ் மென்முலை யாளைப் பாகமதாக மதித்துத்
கடந்திரை சேர்புனல் மாதைத் தாழ்சடை வைத்த சதுரர்
இடம்திகழ் முப்புரி நூலர் துன்பமோ டின்ப
மதெல்லாம்
கடந்தவர் காதலில் வாழும் கற்குடி மாம லையாரே.

இப்பாடலில், கருவிளம், கூவிளம், தேமா, கூவிளம், தேமா, புளிமா என்ற வாய்பாட்டுக்குரிய சீர்கள் இடம் பெற்றன. இவற்றிற்குரிய 17 எழுத்துக்களும் ஒவ்வொரடியிலும் பயின்று

வந்தன. இத்தகைய பாடல்களை நான்காம் திருமுறையிலும் காணலாம்.

ஆ. 2. முடுகியலாக வருபவை

திருஞானசம்பந்தர் பாடிய பதிகங்கள் பல சந்தத்துடன் அறுசீர் அடிகளினால் அமைந்தவை. இவற்றில் முடுகியல் பெற்றுவருவன பல. இவற்றைத் திருவிராகம் என்று வழங்குதல் தேவார யாப்பியல் நெறி. இவை யாவும் சாதாரிப் பண்ணினால் அமைந்தவை. முன்பும் முச்சீர், நாற்சீரடிகளினால் இவர் பாடிய முடுகியல் பதிகங்களைப் பார்த்தோம். அறுசீரடிப் பாடல்களில் ஒன்றினை இவண் நோக்குவோம்.

> பரியதிரை எரியபுனல் வரியபுலி உரியதுடை பரிசை உடையான்
> வரியவளை அரியகணி உருவினொடு புரிவினவர் பிரிவில் நகர்தான்
> பெரியஎரி உருவமது தெரியவுரு பரிவுதரும அருமை அதனால்
> கரியவெனும் அரியமறை புரியவனும் மருவுகயி லாய மலையே.

இப்பாடலின் அடிதொறும் குறலிணை பயின்ற சீர்கள் பயில்வதால் முடுகியல் சந்தம் மிக்க அராகமாக அமைந்தது. அடிதொறும் முதல் நான்கு சீர்களும் கருவிளங்காய் என்னும் வாய்ப்பாட்டிற்கு உரியனவாதலும், கலித்தளையினால் யாக்கப் பெறுதலும்,ஈற்றில் உள்ள இருசீர்களும் புளிமா வாய்பாட்டினவாதலும் குறிப்பிடத்தக்கன. எனின், ஈற்றடியின் ஈற்றயற்சீர் மட்டும் தேமாவாக வந்தது. அடிதொறும், 26 எழுத்துக்கள் வந்தன. இறுதியடியில் ஈற்றயற்சீர் மாற்றம் காரணமாக ஓரெழுத்துக் குறைந்து வந்தது. முதல் நான்கும் காயாகவும் பின்னிரண்டும் மாவாகவும வரும் வேறுசில பாடல்கள் உளவேனும் இவ்வாறு முடுகியலாக வாராமையின் தனியேவகுத்து எண்ணப் பெற்றன.

3. கட்டளை பெறாதவை

நான்காம் திருமுறையில் பதிகம் 22 முதல் 79 முடிய, உள்ளவை அறுசீர் நான்கடித்தரவு கொச்சகங்கள். இவற்றைத்

திருநேரிசை என்னும் பெயரினால் தேவார யாப்பியலார் வழங்கிவருகின்றனர். இவை பெரும்பாலும் ஆறு ஈரசைச் சீர்களினாலமைந்த அடிகளினால் பாடப்பெற்றவை. கட்டளை பெறாத அடிகள் பல பதிகங்களில் காணப்பெறுகின்றன. ஒரு சான்றினைக் காண்போம்.

பெரும்புலர் காலை மூழ்கிப் பித்தர்க்குப் பத்த ராகி
அரும்பொடு மலர்கள் கொண்டாங் கார்வத்தை உள்ளே வைத்து
விரும்புநல் விளக்குத் தூபம் விதியினால் இடவல் லார்க்குக்
கரும்பினிற் கட்டி போல்வார் கடவூர் வீரட்ட னாரே.

இப்பாடலில் விளச்சீரும் மாச்சீரும் வேண்டியவாறே வந்தன. மூன்றிடங்களில் தேமாங்காய்ச்சீர் வருதல் காணலாம். இதன் முதலடியில் 1o எழுத்தும், 2,4—ஆம் அடிகளில் 16 எழுத்தும், 3—ஆம் அடியில் 18 எழுத்தும் வந்தன. எனினும், இன்னோசை மிக்க செஞ்சொற்களினால் பாடல் நடத்தலின், கட்டளைப் பாட்டுப் போலவே, இப்பாட்டும் இன்பம் வழங்குவது.

ஏனைய திருமுறைகளிலும் இவ்வகையாப்பு பயிலப் பெற்றிருத்தல் காணலாம். ஒன்பதாம் திருமுறையில் நான்கு பதிகங்கள் இவ்வகையாப்பின. பதினோராம் திருமுறையில் காரைக்காலம்மையார் பாடியுள்ள இரண்டாவது மூத்த திருப்பதிகம் அறுசீரடிகளினால் அமைந்தவை நம்பியாண்டார் நம்பி பாடியுள்ள ஆளுடைய பிள்ளையார் திருக்கலம்பகத்தில் ஐந்து பாடல்களும் (10, 12, 15, 28, 31) திருநாவுக்கரசர் பேரில் பாடிய திருஏகாதச மாலையில் ஒரு பாட்டும் (11) இவ்வகை யாப்பில் எழுந்தவை.

[53]ஆழ்வார் அருளிச்செயல்களிலும் இப்பாடல் வடிவம் இடம் பெற்றது. இவ்யாப்பில், பெரியாழ்வார் 104 பாடல்களும், ஆண்டாள் 50 பாடல்களும், குலசேகரர் 11 பாடல்களும், தொண்டரடிப்பொடியாழ்வார் 45 பாடல்களும், திருமங்கையாழ்வார் 280 பாடல்களும். நம்மாழ்வார் 220 பாடல்களும் பாடியிருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கது. திருமங்கையாழ்

வாரின் திருக்குறுந்தாண்டகம் முழுவதும் இவ்வகை யாப்பி னால் வருதல் பற்றி முன்னரே சுட்டினோம். இப்பிரபந்தத்தி லிருந்து ஒரு பாடலை எடுத்துக்காட்டுதல் ஏற்புடையது.

இரும்பனன் றுண்ட நீர்போல் எம்பெரு மானுக் கென்றன்
அரும்பெறல் அன்பு புக்கிட் டடிமைபூண் டுய்ந்து போனேன்
வரும்புயல் வண்ண னாரை மருலிஎன் மனத்து வைத்துக்
கரும்பினின் சாறு போலப் பருகினேற் கினிய வாறே.

இப்பாடலுக்கும் முன்பு பார்த்த அப்பர் அடிகளின் நேரிசைப் பாடலுக்கும் பெரிதும் வேறுபாடில்லை. சைவர்கள் நேரிசை என்று சுட்டியதை வைணவர்கள் குறுந்தாண்டகம் என்றன ரோ எனத்தோன்றுகிறது. வடமொழியில் உள்ள தாண்டகத் தின் அமைப்பிற்கும் தமிழில் காணப்பெறும் தாண்டக அமைப்பிற்கும் வேறுபாடு உண்டு என்பதை வேறோரு சூழலில் விளக்குவோம். மேலே காட்டப்பெற்ற பாடலில் முதலடியில் 15 எழுத்தும், இரண்டாம் அடியில் 16 எழுத்தும், 3, 4,ஆம் அடிகள் தொறும் 17 எழுத்தும் இடம் பெற்றன.

தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார் பாடியுள்ள திருமாலை என்னும் பிரபந்தத்தில் அடங்கியுள்ள 45 செய்யுளும் இவ் யாப்பில் பாடப்பெற்றவை.

இவையனைத்தும் பாவினத்தார் சுட்டும் அறுசீர்க்கழி நெடிலடி ஆசிரிய விருத்தத்தின்பாற்படுவன எனலாம்.

கட்டளை பெறாத இவ்வகைப் பாடல்களை மேலும் சில உட்பிரிவுகளாக வகைப்படுத்தலாம். அவற்றைப் பின்னர்க் காண்போம்.

24. நான்குகாய், இருமா

அறுசீர் நான்கடித் தரவு கொச்சகங்களில் மற்றொருவகை முதல் நான்கும் காய்ச்சீரும் பின்னிரண்டும் மாச்சீரும் பெற்ற அடிகளினால் அமைந்தவை. மூவர் தேவாரத்திலும் இவ்வகை அமைப்புடைய பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. ஒரோவழி காய்ச்சீருக்கு மாறாக விளச்சீர் நிற்றல் உண்டு.

எ.டு. புலன் ஐந்தும் பொறிகலங்கி நெறிமயங்கி அறிவழிந்திட்
டைம்மே லுந்தி
அலமந்த போதாக அஞ்சேலென் றருள்செய்வான்
அமரும் கோயில்
வலம்வந்த மடவார்கள் நடமாட முழவதிர மழையென்
றஞ்சிச்
சிலமந்தி அலமந்து மரமேறி முகில்பார்க்கும் திருவை
யாறே.

இப்பாடல் திருவையாற்றுப் பதிகத்தில் இடம் பெறுவது. இதனைப் 'பந்திநிறை செந்தமிழின் சந்தவிசை' என்று சேக்கிழார் போற்றுவர். இங்ஙனம் போற்றுவதற்குரிய உயரிய இசையின்பத்தினை இப்பதிகம் வழங்குவதற்கு இதன் பாடல் களில் பயின்றுவரும் சீர் உறழ்ச்சி ஒரு காரணம் எனலாம். ஒரு குறிப்பிட்ட வாய்பாட்டுச்சீரினையே அடுக்கிப் பயிலுவதால் ஒத்திசை விளைவும் வேறினச் சீர்களும் இடையிடை விரவிய தால் ஒரு தனியிசைப் பயனும் இப்பாடல் அளித்தல் நுனித் துணரப்படும். இப்பாடல் காய்ச்சீர்முன் நிரை வருதலின் கலித்தளை தட்டுக் கலியோசை விஞ்சி நிற்றல் காணலாம்.

அப்பர் பெருமான் அருளிச்செய்த 'வனபவள வாய்திறந்து' எனத் தொடங்கும் திருக்கழிப்பாலைப் பதிகப் பாடலும், சுந்தரர் அருளிய 'சிம்மாந்து சிலம்புளித்து' எனத் தொடங்கும் திருக் கருப்பறியலூர் பதிகமும் சம்பந்தரின் திருவையாற்றுப் பதிகத்தின் யாப்பமைதி கொண்டவை.

ஆழ்வார்களும் இவ்வகை யாப்பில் பாடியுள்ளனர். குலசேகரர் பாடிய 'வன்தாளின் இணைவணங்கி' என்ற பதிகமும், திருமங்கையாழ்வாரின் 'வெருவாதாள் வாய் வெருவி' என்ற பதிகமும் மேற்சுட்டிய யாப்பின. இவர் பாடல்களில் ஒன்றினைக் காண்போம்.

"வெருவாதாள் வாய்வெருவி வேங்கடமே வேங்கடமே
என்கின் றாளால்
மருவாளால் என்குடங்கால் வாள்நெடுங்கண்
துயில்மறந்தாள் வண்டார் கொண்டல்

உருவாளன் வானவர்தம் உயிராளன் ஒலிதிரைநீர்ப்
பௌவம் கொண்ட
திருவாளன் என்மகளைச் செய்தனகள் எங்ஙனம் நான்
சிந்திக் கேனே.''

செவிலிபாசுரமாகத் திகழ்வது இப்பாடல். பரந்தாமனிடத்தில் திருமங்கையாழ்வாராகிய நாயகி கொண்ட வரம்பற்ற காதலின் புலப்பாடாக இப்பாடல் திகழ்கிறது. கடைசியடியின் இறுதிச்சீர் தேமா வாய்பாட்டில் முடிதல் இவ்வகையாப்பின் சிறப்பியல்பு ஆகும்.

இவ்வகை யாப்பினைப் பத்தி இலக்கியம் படைத்த அருளாசிரியர்கட்கு முன்பே அறிமுகம் செய்துவைத்தவர் இளங்கோவடிகள் என்பதை மறத்தற்கு இல்லை. 'கரியமலர் நெடுங்கண்' என்பது முதலான வரிப்பாடல்களைப் பற்றிக் கூறிய பகுதியில் இவ்யாப்பினைப் பற்றிச் சுட்டியுள்ளோம்.

5. 3, 6ஆம் சீர்கள் காய், பிறமா

பிறிதொருவகை அறுசீர் நான்கடித்தரவு கொச்சகங்களில் 3, 6ஆம் சீர்கள் காய்ச்சீராகவும், எஞ்சியவை மாச்சீராகவும் அமைதல் காணத்தக்கது. அப்பர் அடிகள் அருளிய 'பற்றற் றார்சேர் பழம்பதியை' என்ற பதிகமும், ஆண்டாள் பாடிய 'கண்ணன் என்னும் கருந்தெய்வம்' என்ற பதிகமும், திருமங்கை மன்னரின் 'கலையும் கரியும் பரிமாவும்' என்ற பெரிய திரு மொழிப் பாடல்களும், நம்மாழ்வாரின் 'வளவேழ் உலகின் முதலாய', 'செஞ்சொற் கவிகாள்' என்ற திருவாய்மொழிப் பாசுரங்களும் இதேவகை யாப்பில் எழுந்தவை. நாச்சியார் திருமொழியிலிருந்து ஒரு எடுத்துக்காட்டு தரப்படுகிறது.

'கொம்மை முலைகள் இடர்தீரக் கோவிந் தற்கோர்
குற்றேவல்
இம்மைப் பிறவி செய்யாதே இனிப்போய்ச் செய்யும்
தவம்தான்என்
செம்மை உடைய திருமார்பில் சேர்த்தா னேலும்
ஒருஞான்று
மெய்ம்மை சொல்லி முகம்நோக்கி விடைதான் தருமேல்
மிகநன்றே,

இப்பாடலின் காய்ச்சீர்கள் புளிமாங்காய் அல்லது தேமாங்காயாக வருதல் காணத்தக்கது. கருவிளங்காய் அல்லது கூவிளங்காயாக வரவில்லை. ஈரசைச்சீர்களிலும் பயின்ற காய்ச்சீர்கட்கு வேறான புளிமா, தேமா எனபனவே இடம் பெற்றன. இவ்வகைச் சீர்க்கலவையால் ஒருவகை ஓசையினிமை தோன்றுகிறது.

இப்பாடலின் முதல் அடியில் 16 எழுத்தும், 2, 3ஆம் அடிகளில் 17 எழுத்தும், இறுதியடியில் 18 எழுத்தும் வேண்டியபடி வந்தன. இவ்வகை யாப்பு வரிப்பாடல்களில் பயிலப் பெற்றதை முன்னர்க் கண்டோம்.

6. ஈற்றில் மட்டும் காய்ச்சீர்

இன்னொருவகை அறுசீர் நான்கடித்தரவு கொச்சகங்களில் ஆறாவது சீர் மட்டும் காய்ச்சீராகவும் முதலைந்தும் ஈரசைச் சீர்களாகவும் இடம்பெறுதல் சுட்டத்தக்கது. திருஞானசம்பந்தர் பாடிய திருப்பழனப்பதிகம் இவ்வகை யாப்பிற்குச் சிறந்த சான்றாகும். இதன்கண் இடம் பெறும் ஒரு பாடலை நோக்குவோம்.

வேதம் ஓதி வெண்ணூல் பூண்டு வெள்ளை எருதேறிப்
பூதம் சூழப் பொலிய வருவார் புலியின் உரிதோலார்
நாதா எனவும் நக்கா எனவும் நம்பா எனநின்று
பாதம் தொழுவார் பாவம் தீர்ப்பார் பழன நகராரே.

இப்பாடலில் இடம்பெறும் ஈரசைச்சீர்களில் தேமா மிகுதியாகப் பயின்றுள்ளது. புளிமா வாய்பாட்டுச் சீர்களும் வந்தன. ஈற்றுச்சீர் எல்லா அடிகளிலும் புளிமாங்காய் வாய்பாட்டினதாக அமைந்தது. ஒரு வகையில் இப்பாடலின் யாப்பு முன்பு பார்த்த கட்டளை பெறாத ஐஞ்சீர் நான்கடித் தரவு கொச்சகத்தின் வளர்நிலை என்லாம். அங்கு, நான்கு ஈரசைச்சீர்களும் ஒரு காய்ச்சீரும் வந்தன இங்கு ஈரசைச்சீர் ஒன்று கூடுதலாக வந்தது. அவ்வளவே வேறுபாடு.

இவ்வகையாப்பில் பெரியாழ்வாரின் 'தொடர் சங்கிலிகை' என்ற பதிகமும், திருமங்கையாழ்வாரின் 'வாலிமாவலத்து' 'இருந்தண் மாநிலம், 'நுமமைத் தொழுதோம்' முதலிய பெரிய திருமொழிப் பதிகங்களும் பாடப் பெற்றுள்ளன.

7.2,4. காய், பிறமா

வேறொருவகை அறுசீர் நான்கடித் தரவு கொச்சகங்களில் 2,4-ஆம் சீர்கள் பெரும்பாலும் காய்ச்சீர்களாகவும், எஞ்சியவை ஈரசைச்சீர்களாகவும் இடம் பெறுதல் காணத்தக்கது. ஒரோவழி காய்ச்சீர் வகையுளியினால் அமைதலும் உண்டு சம்பந்தர் பாடிய திருநணாத்திருப்பதிகம் இவ்வகை யாப்பமைதி பொருந்தியது.

எ.டு.

பந்தார் விரல்மடவாள் பாகமா நாகம்பூண் டேற தேறி
அந்தார் அரவணிந்த அம்மான் இடம்போலும் அந்த சாரல்
வந்தார் மடமந்தி கூத்தாட வார்பொழில் வண்டு பாடச்
செந்தேன் தெளிஒளிரத் தேமாங் கனிஉதிர்க்கும்
திருந ணாவே.

இப்பாடலில் மூன்றாம் அடியின் மூன்றாம் சீர் ஈரசைச்சீர்க்கு மாறாகத் தேமாங்காயாக நின்றது, எனின், வகையுளினால் 'கூத்தா டவார்பொழில்' எனறு பயிலின் வரையறை சரியாக அமையும். வகுத்துககொண்ட பொது வரையறை சிறு மாற்றத் திற்கு உட்பட்டதே என்பதைக் கருத்தில் இருத்தல் வேண்டும்.

இதுகாறும் பார்த்துவந்த பல்வேறு வகை யாப்பமைதி கொண்ட அறுசீர் நான்கடித் தரவு கொச்சகங்கள் அனைத்தை யும புதுயாப்பிலார் ஆசிரியப்பாவின் இனமாகிய அறுசீர்க் கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் என்ற பெரும்பிரிவிற்குள் வகைப்படுத்துவர்.

இனி, எழுசீர் நான்கடித்தரவு கொச்சகம் பத்தி இலக்கியத் தில் பயின்றுவரும் பாங்கினைப் பற்றி ஆராய்வோம்.

தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் இருவரும் இருசீர் நான்கடி முதல் அறுசீர் நான்கடியினால் அமைந்த தரவு கொச்சகங்கள் வரை எடுத்தோதி உதாரணச் செய்யுள்களையும் காட்டினர். எனினும், எண்சீரளவும அடிகள் பயின்று வருவனவற்றை யாப்பினால் வேறுபட்ட கொச்சகமாக இவர்கள் தம் உரைகளில் கூறியுள்ளனர். ஆதலின், எழுசீர் முதலிய அடிகளினால் பாடப்பெறும் தரவு கொச்சகங்களும் இவர்கட்கு உடன்பாடே என்பதில் ஐயமில்லை. எனவே, திருமுறைகளிலும் நாலாயிரத்திலும் இடம்பெறும் எழுசீர் நான்கடித்தரவு கொச்சகம் குறித்து ஆராய்வோம்.

எழுசீர் நான்கடித்தரவு கொச்சகம்

சைவ, வைணவ அருளாளர்கள் பலரும் எழுசீர் நான்கடிப் பாடல்களைப் புனைந்துள்ளனர்.[54] திருஞானசம்பந்தர் 17 பதிகங்களும், அப்பர் இருபதிகங்களும், சுந்தரர் 10 பதிகங்களும், மாணிக்கவாசகர் 6 பதிகங்களும இவ்யாப்பில் பாடியவர்கள். ஒன்பதாம் திருமுறையில் 15 பதிகங்கள் எழுசீரடியினால் இயன்றவை பதினோராம் திருமுறையில் பட்டினத்துப் பிள்ளையாரும் நம்பியாண்டார் நம்பியும் இவ்வகை யாப்பில் பாடியுள்ளனர். முன்னவர் இருபாடல்களும், பின்னவர் நான்கு பாடல்களும் பாடியவர்கள்.

ஆழ்வார் பன்னிருவரில் அறுவர் இந்த யாப்பினைப் பயன் படுத்தியவர்கள். பெரியாழ்வார் 46 பாடல்களும், ஆண்டாள் 11 பாடல்களும், குலசேகரர் 10 பாடல்களும், திருமழிசைப் பிரான் 120 பாடல்களும், திருமங்கையாழ்வார் 154 பாடல் களும், நம்மாழ்வார் 66 பாடல்களும் பாடியுள்ளனர்.

வழக்கம்போல் இப்பாடல் வடிவத்தினையும் (1) கட்டளை பெற்றவை (2) கட்டளை பெறாதவை என்று இரு வகையாகப் பிரித்து ஆராயலாம்.

1. கட்டளை பெற்றவை

கட்டளை பெற்ற எழுசீர் நான்கடிப் பாடல்கள் பல அருளாசிரியர்களின் படைப்புக்களில் அமைந்துள்ளன. ஒரு சில உதாரணங்களைக் காண்போம்.

அ. 22, 23 எழுத்துக்கள்

சுந்தரரின் திருக்கச்சி அனேகதங்காவதம்பதிகம் கட்டளைப் பாடல்களினால் அமைந்தது. இதன்கண் நிரையசையினை முதலாகக் கொண்ட பாடல் ஒன்றும், நேரசை முதலானவை பத்தும் அடங்கியுள்ளன. முன்னது அடிதொறும் 23 எழுத்தும் பின்னவை அடிதொறும் 22 எழுத்தும் பெற்று வந்தவை.

எ.டு.

கொடிக ளிடைக்குயில் கூவும் இடம்மயில்
 ஆலும் இடம்மழு வாளுடைய
கடிகொள் புனற்சடை கொண்ட நுதற்கறைக்
 கண்டன் இடம்பிறைத் துண்ட முடிச்
செடிகொள் வினைப்பகை தீரும் இடம்திரு
 வாகும் இடம்திரு மார்பகலத்
தடிகள் இடம்அழல் வண்ணன் இடம்கலிக்
 கச்சி அனேகதங் காவதமே.

இப்பாடலின் அடிதொறும் புளிமா கருவிளம் தேமா கருவிளம் தேமா கருவிளம், கூவிளங்காய் என்ற வாய்பாட்டுக்குரிய சீர்கள் பயின்று வந்துள்ளன. மாச்சீரும் விளச்சீரும் மாறி நின்று காய்ச்சீர்கொண்டு முடிதலின், ஒருவகைச் சந்த இன்பத் தினைப் பெறுகிறோம். இடம் என்ற சொல் மீண்டும் மீண்டும் வந்து தலத்தின் பெருமைக்குரிய காரணத்தை விளக்கியது. இத்தகைய பாடல்களை எழுசீர்ச் சந்தவிருத்தம் என்றும் கூறுவர். இவற்றின் தாக்கம் கலம்பகம், பல்சந்த மாலை முதலிய பிரபந்தங்களில் பதிந்திருத்தல் குறிப்பிடுதற் குரியது இனி, வேறுவகையான கட்டளைப் பாடல்களை நோக்குவோம்.

ஆ. 20, 21 எழுத்துக்கள்

ஆண்டாள் அருளிய குயிற்பத்து கட்டளைப் பதிகம ஆகும். இதன்கண் பொதிந்துள்ள 11 பாடல்களும் நேரசை யில் தொடங்குவன. இன்னோசை மிக்கவை. அடிதொறும் 20 எழுத்துக்கள் பெற்றவை. நிரையசையில் பாடல் இருப்பின் அடிதொறும் 21 எழுத்துக்கள் அமைதல் வேண்டும் என்பது ஒரு நியதி. ஒரு பாடலைச் சான்றாகக் கூறுவோம்.

மன்னு பெரும்புகழ் மாதவன் மாமணி
வண்ணன் மணிமுடி மைந்தன்
தன்னை உகந்தது காரண மாகஎன்
சங்கிழக் கும்வழக் குண்டே
புன்னை குருக்கத்தி ஞாழல் செருந்திப்
பொதும்பினில் வாழும் குயிலே
பன்னி எப்போதும் இருந்து விரைந்தென்
பவளவா யன்வரக் கூவாய்.

இப்பாடலின் அடிதொறும் தேமா, கருவிளம், கூவிளம் 2, தேமா, கருவிளம், தேமா என்ற வாய்ப்பாட்டுக்குரிய சீர்கள் இடம் பெற்றன. ஓரோவழி விளச்சீர் நிற்றற்குரிய இடத்தில் அதன் எழுத்தளவொத்த காய்ச்சீர் அல்லது மாச்சீர் நிற்பதால் கட்டளை சிதைவதில்லை. ஒவ்வோரடியிலும் 20 எழுத்துக்கள் வந்தன.

இ. 18, 19 எழுத்துக்கள்

குலசேகரர் அருளிச் செய்த 'தேட்டருந்திறல்' என்னும் பதிகப் பாடல்கள் மற்றொருவகை கட்டளையினால் அமைந் தவை. இவைபாவும் நேரசையில் தொடங்குவன. அடி தொறும் 18 எழுத்துக்கள் பயின்று வருவன. நிரையசைப் பாடல்கள் தொடுக்கப் பெற்றிருப்பின் ஓரெழுத்து மிக்கு வருதல் இயல்பு ஒரு பாடலை ஈண்டு உதாரணத்திற்குக் காட்டுதல் தகும்.

தேட்ட ருந்திறல் தேனி னைத்தென் அரங்க னைத்திரு
மாதுவாழ்

வாட்ட மில்வன மாலை மார்வனை வாழ்த்தி
மால்கொள்சீர் ஷதயலாய்
ஆட்ட மேனி அலந்த ஷைத்தயர் வெய்தும் மெய்யடி
யார்கள் தம்
ஈட்டம் கண்டிடக் கூடு மேலது காணும் கண்பயன் ஆவதே.

இப்பாடலின் அடிதொறும் முதல் ஆறும் ஈரசைச்சீர்களாகவும் ஏழாவது கூவிளம் சீராகவும் அமைந்தன. ஒவ்வோரடியிலும் 18 எழுத்துக்கள் பயின்று வந்தன. பெரும்பான்மை தேமா கூவிளம், அல்லது புளிமா கூவிளம் மாறி நின்று ஓசையின் பத்தைப்பெருக்கின.

ஈ. **15, 16 எழுத்துக்கள்**

மற்றொரு வகையான கட்டளைப் பாடல்களில் நேரசை யாயின் 15 எழுத்தும், நிரையசையாயின் 16 எழுத்தும் பெற்ற அடிகள் பயின்றுள்ளன. முதலில், மாணிக்கவாசகரின் அருளிச் செயல்களில் உள்ள பாடல் அமைப்பினைப் பார்ப்போம.

திருச்சதகத்தின் எட்டாவது பதிகம் முழுவதும் சந்தம் சிந்தும் செந்தமிழ்ப் பாடல்களாகத் திகழ்தல் காணலாம். இப்பதிகம் ஆனந்தத் தழுந்தல் என்று வழங்கப் பெறுவது. இத்தலைப்பிற்குத் தகவே பாடல்களின் நடையில் மகிழ்ச்சியில் அழுந்திய துள்ளலோசை விஞ்சி நிற்றல் அறிந்தின் புறத் தக்கது. இதன்கண் ஆறு பாடல்கள் நேரசையிலும், நான்கு பாடல்கள் நிரையசையிலும் தொடங்குவன.

எ.டு. 1

ஈச னேநீ அல்ல தில்லை இங்கும் அங்கும் என்பதும்
பேசி னேனொர் பேதம் இன்மை பேதை யேன்என்
எம்பிரான்
நீச னேனை ஆண்டு கொண்ட நின்ம லாவொர்
நின்னலால்
தேச னேயொர் தேவர் உண்மை சிந்தி யாது சிந்தையே.

இப்பாடலின் அடிதொறும் தேமாச்சீர் ஆறும் கூவிளம் ஒன்றும் இடம் பெற்றன. ஆதலின் 15 எழுத்துக்கள் பயின்றுவந்தன.

இத்தகைய மிடுக்கான ஓசைக்குச் சீர்களை அடுக்கும்முறை ஒரு காரணம்எனலாம்.இதே வகையான சீர்வகுப்பும் சந்த அமைப்பும் மாணிக்கவாசகர்க்குக் காலத்தினால் முற்பட்ட இளங்கோவடிகள் பாடிய பந்துவரிப் பாடல்களில் பதிந்திருத்தல் பார்க்கலாம். நேரசையில் தொடங்கும் இவ்வரிப் பாடல்களிலும் அடிதொறும் 15 எழுத்துக்களே இடம் பெற்றன.

நிரையசையில் தொடங்கும் பாடல்களில் ஓரெழுத்து மிக்கு வருதல் காணலாம். இத்தகைய பாடல்களின் அடிதொறும் புளிமா, தேமா 5 கூவிளம் ஆகிய வாய்பாட்டுக்குரிய சீர்கள் வரிசையாக வருதல் நோக்கத்தக்கது.

எ. டு. 2.

நினைப்ப தாக சிந்தை செல்லும் எல்லை யேய வாக்கினால்
தினைத்த னையும் ஆவ தில்லை செல்ல லாவ கேட்பவே
அனைத்து லகும் ஆய நின்னை ஐம்பு லன்கள் காண்கிலா
எனைத்தெ னைத்த தெப்பு றத்த தெந்தை பாதம் எய்தவே.

இப்பாடலின் அடிதொறும் 16 எழுத்துக்கள் வந்தன.மூன்றாவது அடியின் இரண்டாவது சீர் அசைச்சீர் ஆகும். இங்ஙனம் திருமுறைகளில் அசைச்சீர் வரும் இடங்கள் பல உள்ளன.

மாணிக்கவாசகர் பயின்ற சந்தம் ஆழ்வார் பாடல்களிலும் காணப் பெறுகிறது. திருமழிசையாழ்வார் பாடியருளிய திருச்சந்தவிருத்தம் என்னும் பிரபந்தம் முழுமையும் இவ் வகையாப்பில் இயன்றது.இதன்கண் அடங்கியுள்ள 120 பாடல்களும் மேற்சுட்டிய கட்டளை வகுப்புப்பெற்றவை. நேரசையில் தொடங்கும் ஒரு பாடலை முதலிற் காண்போம்.

ஐந்தும் ஐந்தும் ஐந்தும் ஆகி அல்ல வற்று ளாயுமாய்
ஐந்தும் மூன்றும் ஒன்றும் ஆகி நின்ற ஆதி தேவனே
ஐந்தும் ஐந்தும் ஐந்தும் ஆகி அந்த ரத்த ணைந்துநின்
றைந்தும் ஐந்தும் ஆய நின்னை யாவர் காண வல்லரே.

இப்பாடலின் அமைப்புடன் மேற்சுட்டிய வாதவூரரின் பாடலின் அமைப்பு முழுதும் ஒத்திருத்தல் உணரற்பாலது. இதன் அடி

தொறும் தேமா ஆறும் இறுதியில் கூவிளம் ஒன்றும் இடம் பெற்றன. ஒவ்வோரடியிலும் 15 எழுத்துக்கள் வந்தன. நிரைமுதலாகிய பாடல்களில் புளிமா 1, தேமா 5, கூவிளம் 1 என்று அமைவதால் 16 எழுத்துக்கள் வருதல் காணத்தக்கது.

அரங்க னேத ரங்க நீர்க லங்க அன்று குன்றுசூழ்
மரங்கள் தேய மாநி லம்கு லுங்க மாசு ணம்சுலாய்
நெருங்க நீக டைந்த போது நின்ற சூரர் என்செய்தார்
குரங்கை யாளு கந்த எந்தை கூறு தேற வேறிதே.

இப்பாடலின் மூன்றாம் அடியின் ஈற்றுச்சீர் கூவிளமாக அமையாது தேமாங்காயாக நின்றது. எனினும், எழுத்தள வினால் வேறுபடவில்லை என்பது அறியத்தக்கது.

இப்பாடல்களைப் பதிப்பித்தவர்களில் ஒரு சாரர் எழுசீர்ச் கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் என்றும், மற்றொரு சாரார், சந்தக்கலி விருத்தம் என்றும் குறித்துள்ளனர். இவ்வாறு ஒரே வகைப் பாடல்களை இருவேறு வகையாகச் சுட்டும் வழக்கம் நூல் எழுந்த காலத்தில் தோன்றியிருத்தல் இயலாது. பின்னர் வந்த பெரியோர்கள் தத்தம் கருத்திற்கு இசைந்தபடி வேறுவேறு பெயர்கள் வழங்கினர் எனலாம். அடிதொறும் பயின்றுவரும் சிர்களை எண்ணி எழுசீர்க்கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் என்று பெயரிட்டனர் எனலாம். துள்ளலோசை மிக்கு வருதலின், சந்ததக்கலிவிருத்தம் என்ற பெயர் ஏற்பட்டிருத்தல் வேண்டும்.

திருமழிசைப்பிரான் பாடல்களைப் போன்று சித்தர் சிவவாக்கியரின் பாடல்களும் சந்தம் மலிந்த எழுசீரடிகளினால் பாடப் பெற்றவை. முன்னவரே பின்னவராக அவதாரம் செய்து பாடினார் என்று கூறுவாரும் உளர்.

இதுகாறும் கட்டளை பெற்றுவரும் எழுசீர் நான்கடித்தரவு கொச்சகங்கள் குறித்து ஆராய்ந்தோம். இவற்றையே சந்தவிருத் தங்கள் என்று பாவினத்தாரும் பாட்டியலாரும் பகர்வர். இனி கட்டளை பெறாத எழுசீர் நான்கடித் தரவு கொச்சகங்கள் குறித்து ஆராய்வோம்.

2. கட்டளை அடி பெறாதவை

சமயகுரவர் நால்வரும் இவ்வகை யாப்பில் பாடியவர்கள். சம்பந்தர் முதல் திருமுறையில் பாடிய திருப்பாம்புரப்பதிகம் எழுசீர் நான்கடியினால் அமைந்தது இப்பதிகத்திலிருந்து ஒரு பாடலைக் காண்போம்.

சீரணி திகழ்திரு மார்பில்வெண் ணூலர்
திரிபுரம் எரிசெய்த செல்வர்
வாரணி வனமுலை மங்கையொர் பங்கர்
மான்மறி ஏந்திய மைந்தர்
காரணி மணிதிகழ் மிடறுடை அண்ணல்
கண்ணுதல் விண்ணவர் ஏத்தும்
பாரணி திகழ்தரு நான்மறை யாளர்
பாம்புர நன்னக ராரே.

இப்பாடலின் ஒவ்வோரடியும் எழுத்தளவினால் வேறுபடினும் சீரளவினால் ஒன்றுபடுதல் காணலாம். இதன் முதலடியில் 22 எழுத்தும், இரண்டாம் அடியில் 20 எழுத்தும், மூன்றாம் அடியில் 21 எழுத்தும், நான்காம் அடியில் 19 எழுத்தும் பெற்று வந்தன. அடிதொறும் 4,7-ஆம் சீர்கள் தேமா வாய்பாட்டின வாதலும் ஒவ்வோரடியின் தொடக்கத்திலும் கூவிளம், கருவிளம் வருதலும். விளச்சீரினைத் தொடர்ந்து காய்ச்சீர் அல்லது விளச்சீரே வருதலும் குறிப்பிடற்பாலன.

மாணிக்கவாசகர் பல பாடல்கள் இவ்வகை யாப்பில் பாடியுள்ளார். அவற்றினின்றும் ஒன்றினை மட்டும் உதாரணம் காட்டுதல் சாலும்:

அம்மையே அப்பா ஒப்பிலா மணியே
அன்பினில் விளைந்தஆ ரமுதே
பொய்ம்மையே பெருக்கிப் பொழுதினைச் சுருக்கும்
புழுத்தலைப் புலையனேன் தனக்குச்
செம்மையே ஆய சிவபதம் அளித்த
செல்வமே சிவபெரு மானே
இம்மையே உன்னைச் சிக்கெனப் பிடித்தேன்
எங்கெழுந் தருளுவ தினியே.

பிடித்த பத்தில் இடம்பெறும் இப்பாடல் பலமுறையும் கேட்டின்புற்றது. உருக்கத்தையும் பக்திப் பெருக்கத்தையும புலப்படுத்துதற்கு அடிகள் இவ்யாப்பினை இனிதுறப் பயின்றுள்ளார். இதன் முதல் அடியில் 21 எழுத்தும், இரண்டாம் அடியில் 24 எழுத்தும், மூன்றாம் அடியில் 21 எழுத்தும், நான்காம் அடியில் 21 எழுத்தும் வந்தன. இப்பதிகத்தின் ஏனைய பாடல்களிலும் எழுத்தளவு வேறுபட்ட அடிகள் இடம் பெற்றன. எனினும், ஓசையினிமையும் கனிவும் மிக்கவை இப்பாடல்கள் எனலாம்.

திருவாசகத்தினைப் போலவே திருவிசைப்பாவில் உள்ள பாடல்களும் நடைநலமும் ஒலி வனப்பும் ஒருங்கே பொருந்தியவை. கருவூர்த் தேவரின் ஒரு பாடலை மட்டும் இவண் காண்போம்.

சடைகெழு மகுடம் தண்ணிலா விரிய
வெண்ணிலா விரிதரு தரளக்
குடைநிழல் விடைமேற் கொண்டுலாப் போதும்
குறிப்பெனோ? கோங்கிணர் அனைய
குடைகெழு நிருபர் முடியொடு முடிதேய்ந்
துக்கசெஞ் சுடர்ப்படு குவையோங்
கிடைகெழு மாடத் திஞ்சிசூழ் தஞ்சை
இராசரா சேச்சரத் திவர்க்கே.

இனி, ஆழ்வார்களும் கட்டளை பெறாத எழுசீர் நான்கடிப் பாடல்கள் பல பாடியுள்ளனர். திருமங்கையாழ்வார் முதன் முதல் பாடிய எட்டெழுத்துப் பெருமை குறிக்கும் பெரிய திருமொழிப் பாடலை இவ்வகைக்கு உதாரணமாகக் கூறலாம்.

வாடினேன் வாடி வருந்தினேன் மனத்தால்
பெருந்துயர் இடும்பையில் பிறந்து
கூடினேன் கூடி இளையவர் தம்மோ
டவர்தரும் கலவியே கருதி
ஓடினேன் ஓடி உய்வதோர் பொருளால்
உணர்வெனும் பெரும்பதம் தெரிந்து
நாடினேன் நாடி நான்கண்டு கொண்டேன்
நாராய ணாஎன்னும் நாமம்.

வைணவர்க்கு மறைமொழி எனப்படும் எட்டெழுத்தின் மந்திர ஆற்றலை விரித்துரைக்கும் பதிகத்தின் இம்முதற்பாடல் ஓசை நலம் மிக்கது. இதன் முதலடியில் 23 எழுத்தும், பின்வரும் இரண்டடிகளில் ஓரெழுத்து குறைந்தும் கடைசி அடியில் 18 எழுத்தும் வந்தன. ஆதலின், இத்தகைய பாடல்களைக் கட்டளை அடிபெறாது சீர்வகை அடிபெற்றவை என்று கூறுதல் வேண்டும்.

இதுகாறும் எழுசீர் நான்கடித்தரவு கொச்சகம் ஆகிய எழுசீர்க்கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தமும் சந்தவிருத்தமும் பத்தி இலக்கியத்தில் வளர்ச்சி பெற்று வந்துள்ள வரலாற்றினை அறிந்தோம். தொல்காப்பியர் சுட்டியுள்ள அடிவகைகளில் எழுசீரடியே பெரியது. இதற்குமேல் அவர் எண்சீரடி முதலானவற்றைக் கூறவில்லை.எழுசீரடி கூட முடுகியலில் மட்டுமே வரும் என்றார். அவா காலத்திற்குப்பின், ஏனைய . நிலைகளிலும் எழுசீரடி பயிலப்பெற்றுப பலவகை யாப்புக்களின் எழுச்சிக்கு எதுவாயிற்று. பேராசிரியரும் நச்சினாாக்கினியரும் எண்சீரடியினால் வருவன வரையும் சுட்டி, இவை யாப்பினால் வேறுபட்ட கொச்சகம் என்றும் குறித்தனர். ஆதலின், முன்புபார்த்து வந்த வரிசையினை ஒட்டி, எண்சீரினால் வரும் நான்கடித் தரவு கொச்சகங்களும் இவர்கள் யாப்பியல் நெறிக்கு ஒத்ததே என்பதில் ஐயம் இல்லை. இவ்வகை யாப்பு யாங்ஙனம் பத்தி இலக்கியத்தில் பயின்று லந்துள்ளது என்பது பற்றி ஆராய்வோம்.

எண்சீர் நான்கடித் தரவு கொச்சகம்[55]

சைவசமயக் குரவர் நால்வரும் இவ்வகை யாப்பினை நன்கு அறிந்தவர்கள். திருஞானசம்பந்தர் 11 பதிகங்களும், திருநாவுக்கரசர் 99 பதிகங்களும், சுந்தரர் 27 பதிகங்களும், மாணிக்கவாசகர் 6 பதிகங்களும் (70 பாடல்கள்) பாடியுள்ளனர். ஒன்பதாம் திருமுறையில் 11 பாடல்களும், பதினோராம் திருமுறையில் 36 பாடல்களும் இதே யாப்பில் அமைந்தவை.

ஆழ்வார்களில் ஐவர் இந்தயாப்பில் பாடியவர்கள், பெரியாழ்வார் 84 பாடல்களும், குலசேகரர் 42 பாடல்களும்,

தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார் 10 பாடல்களும், திருமங்கை யாழ்வார் 230 பாடல்களும், நம்மாழ்வார் 55 பாடல்களும் ஆக 421 பாடல்கள் அருளிச் செய்தனர்.

இங்ஙனம் எண்சீரடி யாப்பில் பல பாடல்கள் எழுந் தனவேனும, அப்பர் அருளிய ஆறாம் திருமுறையில் அடங்கி யுள்ள 99 பதிகங்களுக்கும், திருமங்கையாழ்வார் பாடிய 30 பாடல்கள் கொண்ட பிரபந்தத்திற்கும் மட்டுமே முறையே பெரியதிருத்தாண்டகம், திருநெடுந்தாண்டகம் என்ற குறியீடு கள் வழங்கி வருகின்றன. சேக்கிழார் அப்பரடிகளைத் தாண்டகச் சதுரர், தாண்டக வேந்தர் என்றும் போற்றுவர். தண்டகம் என்னும் யாப்பு வகை வடமொழியிலும் காணப் பெறுகிறது. இதனைத் தாண்டகம் என்று யா.வி. உரை வழங்கும். 27 எழுத்து முதலாக மிக்க எழுத்துக்களினால் அமைந்த அடிகளையுடையதாய் எழுத்தும், லகுகுரு என்ற அசை அலகுகளும் ஒத்து வருவது அளவியல் தாண்டகம் என்றும்; ஒவ்வாது வருவது அளவழிதாண்டகம் என்றும் வடமொழிவாணர் வழங்குவர் என்பது யா.வி.வீ.சோ. உரை களினால் தெளிவாகும். எனின், அப்பர் பெருமானின் தாண்டகச் செய்யுள்களின் அடிகளில் கழிநெடிலடிக்கு ஓதப்பெற்ற 20 எழுத்தினைத் தாண்டி 27 வரை எழுத்துக்கள் பயின்று வருதலான், அவர் பயின்ற தாண்டகம் வடமொழிக்குரிய தாண்டகத்தினின்றும் வேறுபட்டது என்பது தெளிவு. எனினும் ஓரோர் அடி 28 எழுத்துக்கள் பெற்றுவந்தன.

திருநெடுந்தாண்டகப் பாடல்களின் எழுத்தளவு பலவாறு வருதல் காணலாம். முதல் பாடலின் முதல் அடியில் 26 எழுத்தும், அடுத்த அடியில் 27 எழுத்தும், மூன்றாம் அடியில் 28 எழுத்தும், கடைசியடியில் 27 எழுத்தும் வந்தன. தமிழ்த் தாண்டகத்தினை எண்சீரான் வந்த கொச்சக ஒருபோகு என்பர் யாழ்நூல் ஆசிரியர்.

தாண்டகம் என்பது யாப்பினைக்குறியாது ஒருவகைப் பிரபந்தத்தினைக் குறிப்பதாகப் பாட்டியல் பனுவல் பகரக்

காலமாம், பன்னிருபாட்டியலார், பல்காயனார் முதலியோர் எண்சீரடிப்பாக்கள், அறுசீரடிப்பாக்கள் ஆகியவற்றினால் இறைவனையோ ஆடவனையோ புகழ்ந்துரைப்பதாகப் பாடப் பெறும் இலக்கிய வகையினை முறையே நெடுந்தாண்டகம் என்றும் குறுந்தாண்டகம் என்றும் குறித்தனர். ஒருவேளை, திருமங்கையாழ்வார் அருளிய திருக்குறுந்தாண்டகம், திரு நெடுந்தாண்டகம் என்ற பிரபந்தங்கள் இரண்டினையும் கருத்திற்கொண்டு இவ்வாறு இலக்கணம் வகுத்திருத்தல் வேண்டும்.

இனி, எண்சீரடிப்பாடல்களில் கட்டளை பெற்றவை, பெறாதவை என்ற இருவகைகள் குறித்து ஆராய்வோம். முதற்கண் கட்டளை பெற்ற பாடல்களின் அமைப்பினைக் காண்போம்.

1. கட்டளை பெற்றவை

அ 22, 23 எழுத்துக்கள்

இரண்டாம் திருமுறையில் பியந்தைக் காந்தாரப் பண்ணில் சம்பந்தர் பாடியுள்ள பல பாடல்கள் கட்டளை பெற்ற எண்சீர் சந்தப் பாடல்கள் ஆகும். சான்றாக ஒரு பாடலைக் காண் போம். இப்பாடல்கள் நேரசையில் தொடங்கின் 22 எழுத்துக் களும், நிரையசையில் தொடங்கின் 23 எழுத்துக்களும் பெற்று வருவன. நேரசையில் தொடங்கும் ஒரு பாடலை மட்டும் காண்போம்:

ஊனடை கின்ற குற்றம் முதலாகி
    உற்ற பிணிநோய் ஒருங்கும்: உயரும்
வானடை நின்ற வெள்ளை மதிசூடு
    சென்னி விதியான வேத விகிர்தன்
கானிடை யாடி பூதப் படையான்
    இயங்கு விடையன் இலங்கு முடிமேல்
தேனடை வண்டு பாடு சடையண்ணல்
    நண்ணு திருநாரை யூர்கை தொழவே.

இப்பாடலின் அடிதொறும் 22 எழுத்துக்கள் இடம்பெற்றன. அடிதொறும் பெரும்பாலும் கூவிளம் தேமா, தேமா புளிமாங்

காய், தேமா புளிமா 3 வருதல் காணலாம். புளிமா நிற்றற்கு உரிய இடத்தில் புளிமாங்காய் வரின், அதனைச் சார்ந்து மீண்டும் புளிமா வாராது தேமா வந்து எழுத்தளவினைச் சரி செய்தல் எண்ணற்பாலது. அங்ஙனமே, புளிமாங்காய் வருதற் குரிய இடத்தில் புளிமா வரின், அதனைச் சார்ந்து தேமா வாராது புளிமாவே வந்து எழுத்தளவினைச் சமன்படுத்தக காணலாம். எனவே, சீர் வரிசை சிறிது மாறினும், கட்டளை மாறாது அமைதல் குறிப்பிடத்தக்கது.

இதே யாப்பில் அப்பர் அடிகள் அருளிச்செய்த தசபுராணப் பதிகம் அமைந்துள்ளது. எனின், இதற்குரிய பண் பழம் பஞ்சுரம். இதிலிருந்து நிரையசையில் தொடங்கும் ஒரு பாடலை மட்டும் காண்போம்.

பருவரை ஒன்று சுற்றி அரவம் கைவிட்ட
　　இமையோர் இரிந்து பயமாய்த்
திருநெடு மானி றத்தை அடுவான் விசும்பு
　　சுடுவான் எழுந்து விசைபோய்ப்
பெருகிட மற்றி தற்கொர் பிதிகாரம் ஒன்றை
　　அருளாய் பிரானே எனலும்
அருள்கொடு மாவி டத்தை எரியாமல் உண்ட
　　அவன்அண்டர் அண்டர் அரசே.

இப்பாடலின் அடிதொறும கருவிளம், தேமா 2, புளிமா, தேமாங்காய்/புளிமா, புளிமா 3 என்ற வரிசையில் சீர்கள் இடம் பெற்றன. ஓரோவழி தேமாங்காய் நிற்றற்குரிய இடத்தில் புளிமா நிற்பினும், எழுத்தின்கனம் வேறுபடுவதில்லை. தேமாங்காய், புளிமா வருதற்கு மாறாக, புளிமாங்காய் தேமா வந்தாலும் கட்டளை கெடுவதில்லை. இப்பாடலின் அடிதொறும் 23 எழுத்துக்கள் பயின்று வருதல் பார்க்கத்தக்கது.

சம்பந்தர், அப்பர் ஆகியோரின் அடிச்சுவட்டில் திருமங்கையாழ்வாரும் இவ்யாப்பினைப் பயின்றுள்ளார். தசாவதாரச் சிறப்புரைக்கும் பெரியதிருமொழிப் பாடல்கள் பத்தும் இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கவை. ஒரு பாடலை மட்டும் எடுத்துக் காட்டுதற் ஏற்புடையது.

நிலையிடம் எங்கும் இன்றி நெடுவெள்ளம்
உம்பர் வளநாடு மூட இமையோர்
தலையிட மற்றெ மக்கொர் சரணில்லை
என்ன அரண்ஆவன் என்னும் அருளால்
அலைகடல் நீர்கு ழம்ப அகடாட
ஓடி அகல்வான் உரிஞ்ச முதுகில்
மலைகளை மீது கொண்டு வருமீனை
மாலை மறவா திறைஞ்சென் மனனே.

இப்பாடலின் அடிகளிலும் முன்பு கூறியவாறு சீர்கள் எண்ணொத்து நிற்றல் சுட்டுதற்கு உரியது. இதன் அடிதொறும் 23 எழுத்துக்கள் இடம் பெற்றன. இனி, சீர்வகை ஒழுங்கு பெற்ற கட்டளைப் பாடலின் திறம் காண்போம்.

திருவியமகப்பதிகம்

ஆ. 22, 24 எழுத்துக்கள்

ஈரசைச்சீர்கள் எட்டினால் அமைந்த நான்கடித்தரவு கொச்சகங்கள் பல சைவ வைணவச் சான்றோர்களினால் பாடப்பெற்றுள்ளன. அவற்றுள் கட்டளை பெற்றவை என்று சுட்டத்தக்கவை திருஞானசம்பந்தர் பாடியுள்ள, திருவியமகப் பதிகங்கள் இரண்டாகும்[56] இவையும் மூல இலக்கியமாகப் போற்றப் பெறுபவை. இவை பழம் பஞ்சுரம் என்னும் பண் பெற்றவை. ஒரு பாடலைச் சான்று காண்போம்.

பாயு மால்விடை மேலொரு பாகனே
பாவை தன்னுரு மேலொரு பாகனே
தூய வானவர் வேதத் துவனியே
சோதி மாலெரி வேதத் துவனியே
ஆயு நன்பொருள் நுண்பொருள் ஆதியே
ஆல நீழல ரும்பொருள் ஆதியே
காய வில்மதன் பட்டது கம்பமே
கண்ணு தற்பர மற்கிடம் கம்பாமே 372.1.

இப்பாடலின் ஒவ்வோர் அரை அடியும் தேமா 1, கூவிளம் 3 பெற்று வந்தன. நேர் முதலாயின் அரை அடிக்கு 11 எழுத்தும், ஓரடிக்கு 22 எழுத்தும் பெற்றுவரும். இப்பாடலின் இரண்டாவது

அடியின் ஈற்றில் கூவிளம் இரண்டு வருதற்கு மாறாக, தேமா கருவிளம் வந்தன. அங்ஙனம் வரினும் கூவிளம் இரண்டின் எழுத்தளவே இவை பெறுதலின் கட்டளை சிதைவதில்லை. நிரை முதலாகிய பாடல்களில் முதற்சீர் தேமாவிற்கு மாறாகப் புளிமா நிற்றல் காணலாம். ஆதலின் அரை அடிக்கு ஓரெழுத்து மிகுதியாக (— 12 எழுத்து) வரும். ஒரே பாடலில், முதல் அரை அடி நேர் முதலாகவும், பின் அரை அடி நிரை முதலாகவும் வரின் அவ்வடியில் 11 + 12 = 23 எழுத்துக்கள் இடம் பெறும். இரண்டுமே நிரை முதலாயின், 24 எழுத்துக்கள் பயின்று வரும். இங்ஙனம் வரும் தரவு கொச்சகங்களைப் புதிய யாப்பியலாரும் பாட்டியலாரும் கட்டளைக் கலிப்பா என்று வழங்குவர். திருவாசகத்தில் திருச்சதகத்தின் இறுதியில் உள்ள ஆனந்தாதீதம் என்ற பதிகப் பாடல்களில் பல இவ்வகை கட்டளைப் பாடல்களே ஆகும். இனி கட்டளை பெறாத பாடல்களின் அமைப்பினை நோக்குவோம்.

2. கட்டளை பெறாதவை

கட்டளை பெறாத எண்சீர் நான்கடித் தரவு கொச்சகங்கள் பலவகை. அவற்றுள் குறிப்பிடத் தக்க ஓரிரு வகைகளைப் பற்றிக் கூறுதல் நேரிது.

திருஞானசம்பந்தரின் திருத்தாளச்சதி பதிகம் எண்சீர் நான்கடியினால் இயன்றது. இதன்கண் உள்ள பாடல்களில் ஒவ்வொரடியிலும் எட்டு மூவசைச்சீர்கள் இடம் பெற்றிருத்தல் எண்ணத்தக்கது. வியாழக் குறிஞ்சிப் பண்ணில் அமைந்த இப் பதிகம் இவர் பாடிய மூல இலக்கியங்களில் ஒன்றாகச் சேக்கிழாரால் போற்றப் பெறுவது. இவர் பாடிய யாழ்மூரிப் பதிகப் பாடல்கள், மூவசைச்சீர்கள் மிக்கும் ஈரசைச்சீர்கள் விரவியும் வரும் அடிகளினால் தொடுக்கப் பெற்றவை.

அப்பர் பெருமானின் ஆறாம் திருமுறை இவ்வகை யாப்பில் படைக்கப் பெற்ற அருஞ்சாதனை எனலாம். பாடலின் அடி தொறும் பெரும்பாலும 1, 2, 5, 6-ஆம் சீர்கள் காய்ச் சீராகவும், எஞ்சியவை மாச்சீராகவும் வருதல் உண்டு. சில இடங்களில் முதற்சீர் மாச்சீராதலும், 2, 5, 6-ஆம் சீர்கள்

விளச்சீராதலும் உண்டு. ஒரு பாடலைச் சான்றாகக் காண்போம்.

அரியானை அந்தணர்தம் சிந்தை யானை
　　அருமறையின் அகத்தானை அணுவை யார்க்கும்
தெரியாத தத்துவனைத் தேனைப் பாலைத்
　　திகழ்ஒளியைத் தேவர்கடம் கோனை மற்றைக்
கரியானை நான்முகனைக் கனலைக் காற்றைக்
　　கனைகடலைக் குலவரையைக் கலந்து நின்ற
பெரியானைப் பெரும்பற்றப் புலியூ ரானைப்
　　பேசாத நாள்எல்லாம் பிறவா நாளே.

பெரிய திருத்தாண்டகம் ஆகிய இம்முதற் பாடலின் முதல் அடியில் 26 எழுத்தும், இரண்டாம் அடியில் 25 எழுத்தும், மூன்றாம அடியில் 28 எழுத்தும் நான்காம் அடியில் 24 எழுத்தும் பெற்று வந்தன. வடமொழியாளர் சுட்டும் தாண்டகம் எல்லா அடிகளுமே 27 எழுத்துக்களின் மிக்க எழுத்துக்களினால் வருவன என்பர். எனின், அப்பரடிகளின் தாண்டகப் பாடல் அடிகள் மிக்கும் குறைந்தும் வரும் எழுத்துக்கள் பயின்ற அடிகளினால் பாடப் பெற்றவை. ஆதலின், அவை வடமொழித் தாண்டகத்தினின்றும் வேறு பட்டவை என்பது விளங்கும்.

மேற்காட்டிய பாடலின் ஆட்சி காலந்தொறும் எழுந்த பல்வகைப் பனுவல்களில் இடம் பெற்றது. இவ்வகையாப்பில் அடிதொறும் 4,8-ஆம் சீர்கள் தேமா வாய்ப்பாட்டினவாதல் மரபு. 3,7-ஆம் சீர்கள் ஏதாவது ஒரு மாச்சீராக வரலாம். 1,2,5.6-ஆம் சீர்கள் காய்ச்சீராக அமைதல் சிறப்பு. சிற்சில நிலைகளில் சிறுமாற்றங்கள் நிகழ்ந்திருப்பினும், ஒலியொழுங்கு பேணப் பெற்றிருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கது.

இனி, திருமங்கையாழ்வாரின் திருநெடுந்தாண்டகத்தினின்றும் ஒரு பாடலைக் காண்போம்.

பாருருவில் நீர்எரிகால் விசும்பும் ஆகிப்
　　பல்வேறு சமயமுமாய்ப் பரந்து நின்ற

ஏருருவில் மூவருமே என்ன நின்ற
இமையவர்தம் திருவுருவே றெண்ணும் போது
ஒருருவம் பொன்னுருவம் ஒன்று செந்தீ
ஒன்றுமா கடலுருவம் ஒத்து நின்ற
மூவுருவும் கண்டபோ தொன்றாம் சோதி
முகில்உருவம் எம்அடிகள் உருவம் தானே.

அப்பரின் தாண்டகப் பாடலைப் போலவே இப்பாடலும் அமைப்பும் வனப்பும் ஓசையும் பொலிந்து விளங்குதல் அறியத் தக்கது. இப்பாடலும் வெவ்வேறு எண்கொண்ட அடிகளினால் உருப்பெற்றது. இதன் முதலிரண்டடிகளிலும் 26 எழுத்தும், 3ஆம் அடியில் 24 எழுத்தும், 4ஆம் அடியில் 25 எழுத்தும் பயின்றுள்ளன. இரண்டாம் அடியின் ஈற்றுச்சீர் 'போது' என்பதின் உகரம் உயிர்முன் கெடும் என்று பின்னூலார் மதம் பற்றிக் கொள்ள வேண்டியதில்லை. ஈண்டு, அச்சொல்லின் உகரம் இதழ்குவிந்து ஒலித்ததாகக் கருதி முற்றியலுகரமாகக் கொள்ளலாம். மூன்றாம் அடியின் ஐந்தாம் சீரும், நான்காம் அடியின் இரண்டாம் சீரும் காய்ச்சீராகாது, விளச்சீராக வருதல் குறிப்பிடத்தக்கது.

நம்மாழ்வாரின் திருவாய்மொழியில் இடம்பெறும் 'கடல் ஞாலம் செய்தேனும் யானே' என்னும் பதிகம் முழுதும் இவ் வகை யாப்பினால் அமைந்திருத்தல் காணலாம். ஏனைய அருளாசிரியர் பாடல்களையும் இவ்வாறே அணுகி நோக்கி நுணுகி உணர்தல் வேண்டும்.

தேவார ஆசிரியர்கள் மூவரின் அருளிச் செயல்களிலும், ஆழ்வார் பன்னிருவரின் படைப்புகளிலும் எண்சீரின் மிக்க சீர்பயின்ற அடிகளினால் யாக்கப்பெற்ற பாடல்கள் காணப் பெறவில்லை. ஆகலின், இவர்கள் காலத்தில் எண்சீர் நான்கடித் தரவு கொச்சகம் எனப்படும் எண்சீர்க்கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தமே யாப்பு வடிவங்களின் உச்ச வரம்பாக வளர்ச்சி பெற்று விளங்கியது என்பது புலனாகும். இளங்கோவடிகள் காலத்தில் எழுசீரடி யாப்பு மேல் எல்லையாக இருந்தது. அவர் காலத்திற்குப்பின், எண்சீரடியாக வளர்ச்சி பெற்ற திறத்தினை இவ்வருளாசிரியர் பாடல்களில் காண்கிறோம்.

எனினும், பத்து, பன்னிரண்டு, பதினான்கு, பதினாறு சீர் கொண்ட அடிகளினால் பாடல் தொடுக்கும் மரபு கி.பி. 8-ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னர் எழுந்த பத்தி இலக்கியங்களில் காணப்படுகிறது. இவற்றின் அமைப்பினையும் தொல்காப்பிய யாப்பியல் மரபின்படி தரவு கொச்சகங்களாகவும்,பாவினத்தார் கருத்தின்படி ஆசிரிய விருத்தங்களாகவும் கருத்திற் கொண்டு ஆராய்தற்கு முற்படுவோம்.

பதின்சீர் நான்கடித்தரவு கொச்சகம்

நம்பியாண்டார் நம்பி பாடிய ஆளுடையபிள்ளையார் திருக்கலம்பகத்தில் இருபாடல்கள் இவ்வகையினைச் சார்ந்தவை யாகத் திகழ்கின்றன.[57] இவை இரண்டும் அமைப்பினால் தனித்தன்மை வாய்ந்தவை. இவற்றுள். முதற்பாடலின் அமைப்பினை முதலில் நோக்குவோம்.

பண்டமுது செய்ததுமை நங்கையருள் மேவுசிவ ஞானம்
 பைந்தரள நன்சிவிகை செம்பொனணி நீடுகிற தாளம்
கொண்டதரன் உம்பர்பரன் எங்கள்பெரு மானருள்ப டைத்துக்
 கொடுத்ததமி ழைத்தவகு லததவர்க ளுக்குலகில் இன்பம்
கண்டதரு கந்தர்குலம் ஒன்றிமுழு துங்கழுவில் ஏறக்
 கறுத்தது வினைப்பயன் மனத்திலிறை காதலது வன்றி
விண்டதுவும் வஞ்சகரை மஞ்சணவு கின்றமணி மாட
 வேணுபுர நாதன்மிகு வேதியர்சி காமணி பிரானே.

இப்பாடலின் அடிதொறும் 1, 2, 3. 4, 5, 6, 7, 8, 9 ஆகிய சீர்கள் எட்டும் காய்ச்சீராகவும், 5, 6-ஆம் சீர்கள் இரண்டும் மாச்சீராகவும் அமைதல் காணலாம். எழுதும்பொழுது பதின் சீர்ப்பாடலின் ஓரடியினை இரண்டாக மடித்து எழுதுதல் வழக்கம். அங்ஙனம கொள்ளின். ஒவ்வோர் அரை அடியின் முதல் நான்கு சீர்களும் காய்வாய்பாட்டினவாகவும், ஐந்தாவது சீர்மட்டும் மாவாய்பாட்டினதாகவும் வந்தன எனலாம். ஓரோர் இடங்களில், சீரளவில் வேறுபாடு ஏற்படினும எழுத்தளவில்

வேறுபடாமையும் எண்ணத்தக்கது. இப்பாடலின் ஒவ்வோர் அரை அடியும் 18 எழுத்துக்கள் பெறுதலின், ஒரு முழு அடி 36 எழுத்துக்கள் பெற்று வருதல் நோக்கத்தக்கது.

இவ்வகையில் நம்பி பாடிய இரண்டாவது பாடல், அறிதரு நுண்பொருள் சேர்பதி' எனத் தொடங்குவது (45). இப் பாடலின் அடி ஈரசைச்சீர்கள் பத்தினால் யாக்கப் பெற்றது. தேமா ஒழிந்த ஈரசைச்சீர்கள் மூன்றும் அடிதொறும் பயின்று வந்தன. ஒவ்வோரடியின் தொடக்கத்தில் கருவிளம், கூவிளம் சீர்களும், இறுதியில் புளிமாச்சீரும் இடம்பெற்றன. ஒவ்வோர் அரை அடியிலும் 16 எழுததுக்கள் வந்தன. எனவே, ஒரு முழுஅடி 32 எழுத்துக்கள் பெற்றது. பிரிவாற்றாமையினால் வருந்தும் தலைவி குருகினை நோக்கிப் பேசுவதாக அமைந்த இப்பாடல் சந்தப் பாடலாகத்திகழ்தல் குறிப்பிடத்தக்கது.

பன்னிருசீர் நான்கடித்தரவு கொச்சகம்

மாணிக்கவாசகர் தாம் பாடியுள்ள திருப்படையாட்சி என்னும் பதிகத்தின் வழி யாப்பியல் வரலாற்றில் ஒரு புதுமை யினை அறிமுகம் செய்துள்ளனர். பன்னிருசீர் அடியினைப் பயன்படுத்திப் பாடிய முதல்வர் இவரே எனலாம். இப்பதிகத் தில் இப்போது எட்டுப் பாடல்களே உள்ளன. இவை யாவும் நேரசையில் தொடங்குவன. இப்பாடலின் ஒவ்வொரு அரை அடியிலும் ஈரசைச்சீர்கள் ஐந்தும் தேமாங்காய் வாய்பாட்டுச் சீர் ஒன்றும் பயின்று வந்தன. எனின், ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதிச்சீர் மட்டும விளங்காய்ச்சீராக விளங்குதல் காணலாம். அரை அடிக்கு 18 எழுத்துக்கள் வருதலின், முழு அடிக்கும் 36 எழுத்துக்கள் வருதல் உண்டு. ஆயினும், இறுதியடியின் இறுதிச் சீர் விளங்காய்ச்சீராக வருதலின் அவ்வடி மட்டும் 37 எழுத்துக் கள் பெற்று வருதல் சுட்டத்தக்கது. ஒவ்வோர் அரை அடியின் இறுதியிலும் 'ஆகாதே' என்ற சொல் மீண்டும் மீண்டும் வருதலும, பாடலின் இறுதியடியின் கடைச்சீர் 'ஆயிடிலே, புகுந்திடிலே, எழுந்தருளப்பெறிலே' என்பனவற்றுள் ஒன்றாக வருதலும் நாட்டுப்புறப் பாடலின் பாங்கினை நினைக்கச் செய்யும். ஒரு பாடலை இங்கு எடுத்துக்காட்டுதல் தகும்.

கண்கள் இரண்டும் அவன்கழல் கண்டு களிப்பன ஆகாதே
காரிகை யார்கள்தம் வாழ்விலென் வாழ்வு கடைப்படும் ஆகாதே
மண்களில் வந்து பிறந்திடு மாறு மறந்திடும் ஆகாதே
மாலறி யாமலர்ப் பாதம் இரண்டும் வணங்குதும் ஆகாதே
பண்களி கூர்தரு பாடலொ டாடல் பயின்றிடும் ஆகாதே
பாண்டிநன் நாடுடை யான்படை யாட்சிகள் பாடுதும் ஆகாதே
விண்களி கூர்வதோர் வேதகம் வந்து வெளிப்படும் ஆகாதே
மீன்வலை வீசிய கானவன் வந்து வெளிப்படு மாயிடிலே.

அத்துவிதமாகக் கலந்து நின்று தம் அனுபவங்களை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ள இத்தகைய பாடல்களில் விவரிக்க முடியாத ஒரு சந்த இன்பம் இழையோடியிருத்தலை எண்ணி இன்புறலாம்.

மாணிக்கவாசகர்க்குப்பின், பதினோராம் திருமுறையில் இவ்வகை யாப்பினைப் பயின்றவர் இருவர். ஒருவர் பட்டினத்து பிள்ளையார். மற்றொருவர் நம்பியாண்டார் நம்பி. இவர்கள் கி.பி. 9, 10ஆம் நூற்றாண்டுகளில் வாழ்ந்தவர்கள், இவருள், முன்னவர் ஒரு பாடலையும், பின்னவர் எட்டுப் பாடல்களையும் இவ்வகை யாப்பில் பாடியுள்ளனர் இவற்றுட் பலவும், கட்டளை அடிபெற்ற சந்தப்பாக்கள் ஆகும். பட்டினத்துப் பிள்ளையாரின் ஒரு பாடலும் அவர் பாடியுள்ள கோயில் நான்மணிமாலையில் காணப் பெறுவது. அப்பாடலின் அமைப்பினை முதற்கண் நோக்குவோம்.

உலவு சலதி வாழ்விடம் அமரர் தொழஉ ணாஎன
நுகரும் ஒருவர் ஊழியின் இறுதி ஒருவர் ஆழிய
புலவு கமழ்க ரோடிகை உடைய புனிதர் பூசுரர்
புலிசை அலர்செய் போதணி பொழிலின் நிழலின் வாழ்வதோர்
கலவ மயில னார்சுருள் ஆகிய குழலி னார்குயில்
கருது மொழியி னார்நடை நெடிய விழியி னாரிதழ்

இலவில் அழகி யாரிடை கொடியின் வடிவ னார்வடி
வெழுதும் அருமை யாரென திதய முழுதும் ஆள்வரே
2ఫ.

இப்பாடலில் அடிதொறும் புளிமா 2, கூவிளம் 1 தொடர்ந்து வந்து ஒழுங்கு பெற்ற ஓசைநயத்தினைப் பயத்தல் காணலாம். அரையடிக்கு 18 எழுத்து வருதலும். ஒரு முழு அடியில் 36 எழுத்து இடம் பெறுதலும் அறியத்தககது. கற்பனைத் திறனும் கவிதைக் கவினும் சந்த வனப்பும் ஒருங்கே இப் பாடலில் பொலிதல் உணாந்து மகிழற்பாலது.

நம்பியாண்டார் நம்பி பாடியுள்ள ஆளுடைய பிள்ளையார் திருக்கலம்பகத்தில் ஐந்து பாடல்கள இவ்வகையாப்பில் புனையப்பெற்றவை. அவற்றின் அமைப்பினைத் தொகுத்துக் காண்போம்.

1. தோழி தலைவனை இரவு வருதலல விலக்கும் பொருண்மை பற்றி எழுந்தது "வகைதரு முத்தமி ழாகரன்" எனத் தொடங்கும் பாடல் ஆகும். இப்பாடல்ன் ஒவ்வொரு காலடி யிலும் கருவிளம், கூவிளம்2 என்ற சீர்கள் தொடர்ந்து வருதல் காணலாம். எனவே, ஒவ்வொரு காலடியிலும் 10 எழுத்துக்கள் பயின்றுள்ளன. முழு அடி 40 எழுத்தினால் நடந்தது. ஓசை இனிமை கெழுமியது இப்பாடல்.

2. மகட்போக்கிய செவிலி இரங்குவதாக வருவது 'வாணில வும்புன லும்பயில்' என்ற பாடல் ஆகும். இப்பாடல் கட்டளை பெறாத அடியினால் வரினும் சந்தப் பாடலாகத் திகழ்தல் குறிப்பிடுதற்கு உரியது.

3. 'மாறி லாத' எனத் தொடங்கும்பாடல் கட்டளை அடி களினால் இயன்றது. இப்பாடலின் ஒவ்வொரு காலடியிலும் தேமா2, புளிமா1 என்ற வாய்ப்பாட்டுச் சிர்களைப் பெற்று வருதல் காணலாம். காலடிக்கு 7 எழுத்துக்கள் வருதலின், முழு அடிக்கு 28 எழுத்துக்கள் வருதல் எண்ணத்தக்கது.

4. 'தொகுவார் பொழில்' என்ற பாடலில் இடம் பெற்றன யாவும் புளிமா வாய்ப்பாட்டுச் சிர்களே. ஒரு சீரே அடி

தொறும் வருவதால் ஒரு தனிவகைச் சந்தம் விளைதல் அறியத் தக்கது. ஒவ்வொரடியிலும் 36 எழுத்துக்கள் இடம் பெற்ற கட்டளைப் பாட்டு இது. இதன் மூன்றாம் அடியில் சில சீர்கள் சிலதமாயின.

5. 'தனமும் துகிலும்' என்ற பாடல் கட்டளை பெறாதது. இதன் முதல் மூன்றடிகளிலும் 35 எழுத்தும், இறுதியடியில் மட்டும் 33 எழுத்தும் இடம் பெற்றன. எனினும், இப்பாடலும் ஓசைநலம் மிக்கதே ஆகும்.

எஞ்சிய பாடல்கள் மூன்றும் திருநாவுக்கரசுதேவர் திரு ஏகாதச மாலையில் காணப் பெறுவன.[50] இவற்றின் அமைப் பினையும் தொகுத்துக் கூறுதல் சாலும்.

1, 'புலனோ டாடித் திரிமனத்தவர்' எனத் தொடங்கும் முதற்பாடல் கட்டளையடியினால் பாடப்பெற்றது. இதன் காலடிதொறும் புளிமா, தேமா, கருவிளங்கனி என்ற சீர்கள் வந்தன. காலடிக்கு 11 எழுத்து வருதலின, ஒரு அடியில் 44 எழுத்துக்கள் பயின்றிருத்தல் காணலாம்.

2. 'தாமரை நகும்' எனத் தொடங்கும் பாடலின் ஒவ்வொரு காலடியும் கூவிளங்கனி, கருவிளம் 2 பயின்று வருதலின் 13 எழுத்துக்கள் பெறும். ஆதலின், முழு அடி 52 எழுத்துக்களைக் கொண்ட கட்டளைப் பாட்டாகும்.

3. 'சிவசம் பத்திடைத் தவம்செய்து' என்ற பாடலும் கட்டளை பெற்ற அடியினால் இயன்றது. இதன காலடியில் புளிமா, கூவிளம், கருவிளம் அல்லது அச்சீரில் அடங்கிய எழுத்தளவு கொண்ட வேறுவாய்ப்பாட்டுசசிர் இடம்பெறுதல் சுட்டத்தக்கது.காலடிக்கு 10 எழுத்து வருதலின், முழு அடிக்கு 40 எழுத்துக்களைப் பெற்றது.

கட்டளைப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் சந்தப் பாடல்களாகத் திகழ்வன. இங்ஙனம் வந்த பன்னிரு சீரடி பெற்ற பாடல் களைப் பன்னிரு சீர்க்கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் என்றும் இரட்டை அறுசீர்க்கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் என்றும் வழங்குவர்.

இவ்வகை யாப்பு மேலும் வளர்ச்சி பெற்றுப் பதினான்கு சீர் பயின்று வரும் அடியினால் பாடும் மரபு எழுந்தது. நம்பியாண்டார் நம்பி இவ்வகை யாப்பினைப் பாடிய பாங்கினைக் காண்போம்.

பதினான்குசீர் நான்கடித்தரவு கொச்சகம்

ஆளுடையபிள்ளையார் திருக்கலம்பகத்தில் ஒரு பாடல் இவ்வாறு எழுந்தது.[60] 'ஏனமுகத்து' என்று தொடங்கும் இப் பாடலும் கட்டளை அடியினால் அமைந்ததே. இதன் ஒவ்வொரு முதற் காலடியிலும் கூவிளம் நான்கும், அதனைச் சார்ந்து வரும் காலடியில் தேமா கருவிளம் தேமா என்பனவும் இடம் பெற்று வருதல் சிறப்பாகக் குறிக்கத்தக்கது. முதற்காலடியில் 12 எழுத்தும், அடுத்த காலடியில் 8 எழுத்தும் இடம்பெறுதலின் அரை அடிக்கு 20 எழுத்தும், முழு அடிக்கு 40 எழுத்தும கட்டளையாக அமைதல் காணலாம். ஓரோவழி எழுத்தளவு சிதையாமல் வேறு வாய்பாட்டுச் சீர்களும் வந்தன.

"ஏனமு கத்தவ புத்தரை இந்திர சித்து மணம்புணர்
வுற்றான்
ஈழவ னார்சொரி தொட்டிஇ னங்களை வெட்டி
இசித்தனர் பட்டர்
தானமி ரக்கிற சீதை மடுப்பது சாதி குடத்தொடு கண்டீர்
சக்கர வர்த்திகள் சிக்கர மட்டுவர் தத்துவம் இப்பரி
சுண்டே
ஆனபு கழ்ப்பயில் விப்ர சிகாமணி அத்தகு மைப்புரை
யுங்கார்
ஆர்பொழில் நீடிய சண்பையர் காவலன் வண்களி
யேன்எளி யேனோ
சோனக னுக்குமெ னக்குமெ னத்தரை அம்மனை சூலது
கொண்டாள்
தும்புரு வாலினை வென்று நிலத்திடை நின்று
துலுக்குகி றாரே.

இப்பாடலில், சோனகரைப் பற்றிய குறிப்பு வருகிறது. இச் சொல் அரபு நாட்டவரை அல்லது யவனரைக் குறிப்பதாயின்

நம்பி தம்காலத் தமிழகத்தில் இவர்களின் நடமாட்டத்தினைக் கண்ணாரக் கண்டு பாடினர் என்று கருதுவதற்கு இடம் உண்டு.

இத்தகைய பாடல்களைப் பதினான்கு சீர்க்கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் என்றும் இரட்டை எழுசீர்க்கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் என்றும் வழங்குவர்.

இவ்வகை யாப்பு மேலும் வளர்ச்சி பெற்றுப் பதினாறுசீர் பயின்ற அடியினால் பாடும் மரபினை உருவாக்கியது. மூன்று பாடல்கள் இவ்வகை யாப்பில் படைக்கப்பட்டுள்ளன. இவ் யாப்பு நம்பிகள் காலத்திற்குச் சற்று முன்பே அறிமுகமாயிருத்தல் வேண்டும் என்பது பட்டினத்துப் பிள்ளையார் இதனைப் பயின்றுள்ளதால் அறியலாம்.

பதினாறுசீர் நான்கடித்தரவு கொச்சகம்

இவ்வகை யாப்பில் மூன்று பாடல்கள் கோயில் நான்மணி மாலையில் காணப்படுகின்றன. இவை மூன்றும் கட்டளைப் பாடல்களே. இவற்றுள், 'நெறிதரு குழலை' எனத்தொடங்கும் பாடலின் காலடி கருவிளம், புளிமா 2, தேமா என்ற வாய் பாட்டுச்சீர்களைப் பெற்று வருவது. காலடிக்கு 12 எழுத்து வருவதால் ஓரடிக்கு 48 எழுத்துக்கள் வந்தன.

நெறிதரு குழலை அறலென் பர்கள் நிழல்எழு மதியம்
நுதல்என் பர்கள்
நிலவினும் வெளிது நகைஎன் பர்கள் நிறம்லரு
கலசம் முலைஎன் பர்கள்
அறிகுவ தரிதிவ் விடைஎன் பர்கள் அடியிணை கமல
மலர்என் பர்கள்
அலயவம் இனைய மடமங் கையர் அழகியர் அமையும்
அவர்என் செய
மறிமழு வுடைய கரன்என் கிலர் மறலியை முனியும்
அரன்என் கிலர்
மதிபொதி சடில தரன்என் கிலர் மலைமகள்
மருவு புயன்என் கிலர்

செறிபொழில் நிலவு நிலைஎன் கிலர் திருநடம் நவிலும்
இறைஎன் கிலர்
சிவகதி அருளும் அரசென் கிலர் சிலர்நர குருவர்
அறிவின் றியே.

இப்பாடலில் அசைச்சீர்கள் பயின்று வருதல் அறியத்தக்கது. இரண்டாவது அடியின் இறுதியில் தேமா வாராது 'செய' என்று மலர்வாய்பாட்டு அசைச்சீர் வந்தது. மேலும், 3, 4-ஆம் அடிகளின் ஒவ்வொரு காலடியின் ஈற்றுச்சீர்களும் இவ்வாறே மலர் வாய்பாட்டு அசைச்சீராக வந்தன. இங்ஙனம், அசைச் சீர்கள் பாடலுக்கு இறுதியிலன்றி இடையிடையேயும் வருதல் நோக்கத்தக்கது. அசைச்சீர்வரினும் கட்டளை சிதையாமைக்குக் காரணம், இதன் எழுத்தளவும் தேமாவின் எழுத்தளவும் ஒத்திருத்தலே ஆகும்.

'சந்து புனைய' எனத் தொடங்கும் பாடலும் கட்டளை பெற்ற அடிகளினால் புனையப் பெற்றது இதன் ஒவ்வொரு காலடியில் தேமா புளிமா 2 கருவிளம் என்ற வாய்பாட்டுச் சீர்கள் வந்தன. காலடிக்கு 12 எழுத்துக்கள் வருவதால் முழு அடியில் 48 எழுத்துக்கள் இடம் பெற்றன. பொதுமன்றுல நடம்பயிலும் புண்ணியனை எண்ணிப்பிரி வாற்றாது ஏங்கும் தலைவியின் நிலையினைத் தோழி உரைப்பதாக இப்பாடல் புனையப் பெற்றது. இப்பாடலின் சந்தம் இச்சூழலைப் படம் பிடித்துக் காட்டுதற்கு ஏற்றவாறு அமைந்திருத்தல் காணலாம்.

'தொடர நரைத்தங்கமுன்புள வாயின' எனத் தொடங்கும் பாடலின் ஒவ்வொரு காலடியிலும் புளிமா புளிமாங்காய் கூவிளம் 2 பயின்றது. ஆதலின் காலடி 13 எழுத்துப்பெறுதலின் முழு அடி 52 எழுத்து எய்தியது. உலகியல் ஊன்பத்தில் சிக்கிய தடுமாற்றத்தினின்றும் இனியேனும் அகன்று அம்பலவாணனை அகத்தில் எண்ணும் தவமே அறிவுடைய செயல் என்னும் கருத்தினை இப்பாடல் அறிவுறுத்துகிறது. கருவிகள் கலவியினால் கெட்டொழிவதைச் சுட்டுவதற்கும், அம்பல வாணரின் அருட் செயலைப் புலப்படுத்துவதற்கும் அடிகள் ஆண்டுள்ள சந்தநயம் சிந்தைகுளிரச் செய்வது.

இத்தகைய யாப்பமைந்த பாடலைப் பதினறு சீர்க்கழி நெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் என்றும், இரட்டை எண்சீர்க்கழி நெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் என்றும் கூறுவர். மேலும் பன்னிரு சீரிற்குறைந்தவற்றைக் குறுங்கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் என்றும், மிக்கவற்றைப் பெருங்கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் என்றும் வழங்கும் யாப்பியல் மரபும் உண்டு.

இதுகாறும் ஆராய்ந்தவாற்றான் கி. பி. 10-ஆம் நூற்றாண்டளவில் தமிழ் யாப்பியலில் அறுசீர்க்கழி நெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் முதல் பதினாறு சீர்க்கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் வரை வளர்ச்சி பெற்றுள்ள வாய்மை புலனாகும். கூடக்குறைய இதே காலத்தில் எழுந்த யாப்பருங்கலம் அறுசீர் முதல் பதின்சீர் வரை பயின்று வருவன கழிநெடிலடி என்றும், அவற்றின் மிக்க சீரினாலும் வருவனவற்றையும் கழிநெடிலடி என்று கருதுதல் வேண்டும் என்றும் குறித்தல் காணலாம். இதன் விருத்தி உரையாசிரியர் பதின்மூன்று சீர்வரை வருவனவும் உள என்றுகூறி உதாரணச் செய்யுள்களையும் எடுத்துக் காட்டினார். ஆசிரியத்துறைப் பாடல்கள் முதலடியும் மூன்றாம் அடியும் பதினான்கு சீர்க்கழிநெடிலடியானும், அல்லாத அடி இரண்டும் பதினாறுசீர்க்கழி நெடிலடியானும் வருதற்குக் 'கொன்றார்ந் தமைந்த' என்ற பாடலை மேற்கோள் காட்டினார். எண்சீர் வரை பயின்று வருவனவே சிறப்புடையவை என்ற கருத்தும் இவ்வுரையில் சுட்டப்பெற்றது. பட்டினத்தார், நம்பியாண்டார் நம்பி ஆகியோர் பயின்றுள்ள 14 சீர், 16 சீர்க்கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தப் பாடல்கள் இவ்வுரையாசிரியர் பார்வையில் படவில்லை போலும். பொதுவாகத் திருமுறை திவ்வியப் பிரபந்தப் பாடல்கள் மேற்கோள் காட்டப் பெறாமைக்கு ஒரு காரணம் இருத்தல் வேண்டும். வைதிக, ஆகமச் சமயச் சார்புடைய நூல்களைச் சமணச் சான்றோர் எழுதிய இலக்கணத்திற்கு உதாரணம் காட்டுதலை உரை யாசிரியர் விரும்பவில்லை எனலாம். எனினும், இவர் காட்டும் ஒருசில பாடல்கள் சிவபிரானைப் பற்றியனவாக உள்ளன என்பதையும் குறிப்பிடுதல் வேண்டும்.

மாணிக்கவாசகர், பட்டினத்தார், நம்பியாண்டார் நம்பி ஆகியோர் காலங்களில் பத்துச் சீர் முதல் பதினாறு சீர்வரை

பயின்றுவரும் அடிகளினால் பாடல் புனையும் மரபு இலக்கிய வழக்கில் இடம் பெற்றது என்பது தெளிவு. இவை பெரும் பாலும் கட்டளையடிகளினால் இயன்ற சந்தப் பாடல்களாக விளங்குதல் யாப்பியல் வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தக்க செய்தி யாகும். இச்சந்தப் பாடல்கள, கி.பி. 11-ஆம் நூற்றாண்டு முதல் தோன்றிய பரணி, பிள்ளைத்தமிழ். கலம்பகம் முதலிய பிரபந்தங்களைப் பாடிய பாவலர்களாலும், அருணகிரிநாதர், குமரகுருபரர் சிவப்பிரகாசர், தாயுமானவர், வடலூர் வள்ளலார் ஆகிய இராமலிங்க சுவாமிகள், வண்ணச்சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகள் முதலிய அருட்கவிஞர்களினாலும் மேலும் பல்வகைப் பரிணாமங்களைப் பெற்று வளர்ச்சியுற்றன எனலாம்.

இவ்வியலில் மேற்கொண்ட ஆய்வின் விளைவாகக் சில முடிபுகள் கண்டறியப் பெற்றன. அவற்றை இவண் தொகுத்துக் கூறுதல் நல்லது.

ஆய்வின் முடிவுகள்

1 பாவினங்களைப் பற்றிப் புதிய யாப்பியலார் இலக்கணம் செய்வதற்குப் பத்தி இலக்கியம் வழிகாட்டியிருத்தல் வேண்டும்.

2 தொல்காப்பியருக்குப் பின்னர் வளர்ந்து வந்துள்ள பலவகைப் புதிய யாப்பு வடிவங்களைக் கொச்சக ஒருபோகு, கொச்சகக்கலி என்பனவற்றில் அடக்கிக் காட்டுவதற்குப் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் எடுத்துக் கொண்ட முயற்சி பயன்படவில்லை.

3 சமயச் சான்றோர்களில் திருஞானசம்பந்தரின் பாடல் களில் தான் மிகுதியான புதிய யாப்பு வடிவங்கள் காணப் பெறுகின்றன. இவரின் புதிய படைப்புக்களைச் சேக்கிழார் மூல இலக்கியம் என்று சொல்வது சாலப் பொருந்தும். புதிய பாவினங்களுக்கும் இவை மூல இலக்கியம் என்பதில் ஐயம் இல்லை.

4 வெண்செந்துறை என்ற குறள் வெண்பாவின் இனம் சம்பந்தர், பெரியாழ்வார் ஆகிய இருவர் பாடல்களிலும் அமைந்துள்ளது.

5 குறள்தாழிசை என்ற பாவினமும் சம்பந்தர் பதிகங்ளில் வழங்குகிறது.

6 ஈரடியினால் அமைந்து ஈற்றடி சீர்மிக்குவரும் கலித்தாழிசை அப்பர், திருமங்கையாழ்வார் ஆகியோர் பாடல்களில் பயின்றுள்ளது.

7 'திருத்தாய் செம்போத்தே' எனத் தொடங்கும் பெரிய திருமொழிப் பதிகப் பாடல்களை வெண்டுறை என்று பதிப்பாசிரியர் குறித்தது சரியன்று. ஈற்றடி சீர் குறைந்து வருவது வெண்டுறைக்கு இலக்கணமாதலானும், இப்பாடல்கள் சீர்மிக்கு வருதலானும் இவற்றைக் கலித்தாழிசை என்று கூறுதல் நேரிது.

8 ஈரடியினால் அமைந்து ஈற்றடி மிக்குவரும் கலித்தாழிசையின் வடிவம் மாணிக்க வாசகரின் திருவுந்தியாரில் காணப்படுகிறது.

9 திருஞானசம்பந்தர் பாடியுள்ள இரண்டடிக்குமேல் இரண்டடி மிக்குவரும் பாடல்களை ஈரடிமேல் வைப்பு என்பது தேவாரயாப்பியல் நெறி. இவ்வகை வடிவம் பற்றிப் புதிய யாப்பியலார் ஒன்றும் சுட்டவில்லை.

10 நான்கடிப் பாடல்களில் சீர்களை மிகுத்தும் குறைத்தும் பாடும் பாங்கில் குறைந்த மட்டில் பதினைந்து வகையான உத்திகள் அருளாசிரியர்களினால் பயிலப் பெற்றுள்ளன.

11 சீரளவில் வேறுபடும் பாடல்களில் 1,3, ஆகிய அடிகள் அளவொத்தும், 2,4, ஆகிய அடிகள் அளவொத்தும் வருதல் மிகுதி.

12 முதல் மூன்றடிக்கும் அளவொத்தும் ஈற்றடிமட்டும் அளவு ஒவ்வாது வரும் பாடல்களும் உள்ளன.

13 இடையிடையே சீர்கள் குறைந்துவரும் அடிகளினால் அமைந்த பாடல்கள் ஆசிரியத்துறை என்னும் பாவினம் எழுவதற்கு அடிப்படையாக விளங்கின.

14 ஈற்றடி மட்டும் குறைந்து வரும் பாடல்கள் வெண்டுறையின் தோற்றத்திற்கு வழிகாட்டி எனலாம்.

15 ஈற்றடி மட்டும் மிக்கு வரும் பாடல்கள் கலித்தாழிசை எழுவதற்குக் காரணம் ஆயின.

16 மூன்றாம் திருமுறையில் காணப்பெறும் 3·2-57 ஆம் பதிகங்களைத் திருமுக்கால் என்பது தேவார யாப்பியல் மரபு. இவற்றை யா. வி. உரையாசிரியர் சுட்டும் ஆசிரிய நேர்த் துறைக்கு உரிய பழைய மாதிரிகள் என்று கருதலாம்.

17 ஒரே பதிகத்தில் பல வகையான பாவினவடிவங்கள் அமைவதற்குச் சுந்தரர் தேவாரத்தில் உள்ள திருமுருகன் பூண்டி பதிகமும், திருவாசகத்தில் உள்ள அடைக்கலப் பத்து, எண்ணப் பதிகம், புணர்ச்சிப் பத்து என்பனவும் சான்றாகும்.

18 நான்கடிப் பாடல்கள் ஈற்றடி மிக்கு வருவதால் உருவாகும் கலித்தாழிசைக்கு அப்பர், பெரியாழ்வார், திரு மங்கயாழ்வார் ஆகியோரின் பாடல்களில் சான்றுகள் கிடைக்கின்றன.

19 நாற்சீர் நாலடிப் பாடலின் பின்னர் நாற்சீர் ஈரடிப் பாடல் அமைத்துப் பாடுதலை நாலடிமேல் வைப்பு என்று கூறுதல் தேவார யாப்பியல் மரபு. இப்பாடல்களின் முதல் நான்கு அடிகளும் கலிவிருத்தமாகவும், பின்னிரு அடிகளும் வெண்செந்துறையாகவும் கொள்ளுதல் வேண்டும். இரண்டும் சேர்ந்து ஒரு பாடலை உருவாக்குதலின், இத்தகைய பாடல் களை ஒருவகை மருட்பா என்று கூறுதல் பொருந்தும்.

20 நாற்சீர் பயின்ற ஆறடிகளினால் பாடும் மரபும் எட்டடியினால் பாடும் மரபும் திருவாசகத்தில் காணப்படு கிறது. எட்டடியினால் ஆண்டாள் நாச்சியாரும் பாடி யுள்ளனர். இப்பாடல்கள் யாவும் வெண்டளையினால் அமைந் தவை.

21 திருஞானசம்பந்தர் வஞ்சித்துறையில் 100 பாடல்கள் பாடியுள்ளார், இவை யாவும் கட்டளை அடிகளினால் அமைந்தவை. இப்பாவினத்தின் முதல்வராக இவரைக் கருத லாம். இதே யாப்பில் நம்மாழ்வார் 33 பாடல்கள் அருளி யுள்ளார். இவற்றை இரு சீர் நான்கடித்தரவு கொச்சகம் எனல் தொல்காப்பிய நெறி; திருவிருக்குக் குறள் எனல் தேவார யாப்பியல் நெறி; வஞ்சித்துறை என்று வழங்குவது புதிய யாப்பியலாரின் பாவினநெறி எனலாம்

22 வஞ்சி விருத்த யாப்பில் திருஞானசம்பந்தர் 26 பதிகங் கள் (292 பாடல்கள்) பாடியுள்ளார், இவையும் பெரும்பாலும் கட்டளைப் பாடல்களாகவே உள்ளன. வஞ்சி விருத்தம் என்னும் பாவினத்தின் முதல்வரும் இவரே எனலாம். இவருக்குப் பின்னரே திருமங்கையாழ்வாரும் நம்மாழ்வாரும் இவ்வகை யாப்பில் பாடினர்.

23 வஞ்சி விருத்தமாகக் கொள்ளத்தக்க சம்பந்தரின் சில பதிகங்களைச் சீர் வகுப்பினால் கலிவிருத்தமாகவும் கொள்ளு தற்கு இடம் உண்டு

24 முச்சீரான் இயன்ற நான்கடிக்குமேல் இரண்டடி வைத்துப் பாடிய சம்பந்தரின் மூன்று பதிகங்களையும் நாலடி மேல் வைப்பு என்பது தேவார யாப்பியல் மரபு. இத்தகைய யாப்பமைந்த பாடல்களின் முற்கூறு வஞ்கிவிருத்தமாகவும், பிற்கூறு வெண்செந்துறையாகவும் விளங்குதலின் இவற்றை ஒருவகைப் புதிய மருட்பா என்று கூறலாம். இத்தகைய யாப்பினைப் பாவினம் வகுத்தார் கருத்திற்கொண்டதாகத் தெரியவில்லை. ஒருவேளை, ஈற்றடி சீரானன்றி அடியானும் மிக்கு வருதலின் கலித்தாழிசையின் ஒரு வகையாகக் கொண்டி ருத்தலும் கூடும்.

25 பல்வகையான கலிவிருத்த யாப்பு திருமுறைகளிலும் திவ்வியப பிரபந்தத்திலும் நிரம்பப் பயிலப்பெறுதல் சுட்டத் தக்கது.

26 நேரசையில் தொடங்கும் கலிவிருத்தம் ஓரடிக்கு 11 எழுத்தும், நிரையசையில் தொடங்குவது 12 எழுத்தும் பெறு

தற்கு முதல் சான்று சிலப்பதிகாரம் வேண்டுவரியில் காணப் பெறினும், திருமுறை ஆசிரியர்கள் பலரும் ஆழ்வார்களும் இவ்வகை யாப்பினைப் பெரிதும் பயின்றுள்ளமை குறிப்பிடத் தக்கது. ஐந்தாம் திருமுறை முழுதும் இவ்வகைக் கட்டளை பெற்ற கலிவிருத்தங்களே.

27 வெள்ளடிகளினால் அமைந்த பாடல்கள் பல திருமுறையிலும நாலாயிரத்திலும் காணப்பெறுகின்றன.

28 திருமந்திரப் பாடல்கள் அவ்வாறு அமைந்தவை. இவற்றுள் பல கட்டளையடிகளினால் இயன்றவை.

29 12, 10 எழுத்துக்கள், 12, 11, எழுத்துக்கள், 12, 13 எழுத்துக்கள். 15, 16, எழுத்துக்கள் முறையே நேர்முதல், நிரை முதல் அடிகளில் பயின்று வரும் கட்டளைக் கலிவிருத்தப் பாக்கள் பல இப்பத்தி இலக்கியத்தில் இடம பெற்றுள்ளன.

30 அடிதொறும் 24 எழுத்துக்கள் பெற்றுவரும் முடுகியல் பதிகங்கள் சம்பந்தர் தேவாரத்தில் காணப்படுகின்றன.

31 பிற்காலக் காப்பியங்களில் முதல் மூன்றும் காய் அல்லது கனி, நான்காவது மா என்ற வாய்பாட்டுச் சீர்கள் அமைத்துப்பாடும் கலிவிருத்த வகைகளுக்குச் சம்பந்தர் முதலி யோரின் படைப்புக்கள் முன்மாதிரியாகத் திகழ்வன.

32 நேரசையில் தொடங்கின் 14 எழுத்தும், நிரையசையில் தொடங்கின் 15 எழுத்தும் பெற்றுவரும் கலிநிலைத்துறை என்னும் யாப்பு வடிவம் முதன்முதல் சீவகசிந்தாமணியில் காணப்பெறும் என்ற முன்னைய ஆராய்ச்சி அறிஞரின் கருத்து மறுபரிசீலனைக்கு உரியது. இவ்வகையாப்பு திருஞானசம்பந்தர், சுந்தரர், பெரியாழ்வார், நம்மாழ்வார் ஆகியோர் பாடல்களி லும் காணப்பெறுதல் கவனிக்கத்தக்கது.

33 16, 17, எழுத்துக்கள் முறையே பயின்றுவரும் நேர் முதல் நிரைமுதல் கட்டளைக் கலித்துறைப் பாடல்களைக் காரைக்காலம்மையார், சம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரர்.

மாணிக்கவாசகர் முதலியோர் பாடியுள்ளனர். ஆழ்வார்களில் நம்மாழ்வார் இவ்வகை யாப்பில் பாடியவர். இவருள் மிகுதி யாகப் பாடியவர் மாணிக்கவாசகர் ஆவார்.

34 15,16 எழுத்துக்கள் முறையே பயின்றுவரும் நேர்முதல் நிரைமுதல் கலித்துறைப் பாடல்கள் பல சம்பந்தரால் பாடப் பெற்றுள்ளன.

35 கட்டளைக் கலித்துறையினைத் திருவிருத்தம் எனக் கூறும் மரபு பத்தி இலக்கியத்தில் காணப் பெறுகிறது.

36 18, 19 எழுத்துக்கள் முறையே பயின்றுவரும் நேர் முதல், நிரைமுதல் கலிநிலைத் துறைப்பாடல்கள் சம்பந்தரால் பாடப் பெற்றுள்ளன.

37 16, 17 எழுத்துக்கள் முறையே பயின்றுவரும் நேர் முதல், நிரைமுதல் அறுசீர்க்கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தங் களையும் சம்பந்தர் பாடியுள்ளார்.

38 20, 21 எழுத்துக்கள் முறையே இடம்பெறும் நேர் முதல், நிரைமுதல் அறுசீர்க் கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தங் களையும் இவர் தேவாரத்தில் காணலாம்.

39 அடிதொறும் 26 எழுத்துக்கள் பெற்றுவரும் கட்டளை அறுசீர்க்கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தங்களையும் சம்பந்தர் அருளியுள்ளார்.

40 பெரும்பாலும் ஈரசைச்சீர்களினால் அமைந்த அறுசீர்க் கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தங்களைத் திருநேரிசை என்று வழங்குதல் நாலாம் திருமுறையில் காணலாம். அவற்றையே திருக்குறுந்தாண்டகம் என்று வழங்குதல் திருமங்கையாழ்வாரின் பிரபந்தத்தில் காணப்படுகிறது.

41 ஈரசைச்சீர் ஆறினால் பாடுதலும், 3, 6ஆம் சீர்கள் காயாகவும் பிற மாச்சீராகவும் அமைத்துப் பாடுதலும், நான்கு காய், இருமா அமைத்துப் பாடுதலும் ஈற்றில் மட்டுமே காய்ச்சீர் வரப் பாடுதலும் ஆகிய விகற்பங்கள் பத்தி இலக்கிய அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தங்களில் காணப்பெறும். இவ்வகைகள்

யாவும் பின்னர்த் தோன்றிய காப்பிய யாப்புக்களில் பின்பற்றப் பெறுபவை.

42 22, 23 எழுத்துக்கள் முறையே பெற்றுவரும் நேர் முதல், நிரைமுதல் எழுசீர்க்கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தங்கள் சுந்தரர் தேவாரத்தில் காணப்படுகின்றன.

43 ஆண்டாளின் குயில்பத்து, அடிதொறும் 20 எழுத்துக் களைப் பெற்றுவரும் எழுசீர்க்கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தங் கள் ஆகும்.

44 நேரசை முதலாயின் 18 எழுத்துக்களும். நிரையசை முதலாயின் 19 எழுத்துக்களும் தாங்கிவரும் கட்டளை எழுசீர்க் கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தங்களைக் குலசேகர ஆழ்வார் பாடியுள்ளார்.

45 நேரசையில் தொடங்கின் 15 எழுத்துக்களும். நிரை யசையில் தொடங்கின் 16 எழுத்துக்களும் பெற்று வரும் கட்டளை எழுசீர்க்கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருததங்கள் திருவாச கத்தில் வந்துள்ளன. திருமழிசையாழ்வாரின திருச்சந்த விருத்தம் முழுதும் இவ்வகை யாப்பமைதி கொண்டது.

46 வடமொழியிற் சுட்டப்பெறும் தண்டகமும் பத்தி இலக்கியத்தில் வழங்கும் தாண்டகமும் வேறுவேறு யாப்பு வகைகளைக் குறிப்பன.

47 எண்சீர்க்கழிநெடிலடி பயின்றுவரும் யாப்பினைப் பெரிய தாண்டகம் என்று வழங்குதல்ஆறாம் திருமுறையிலும் திருநெடுந்தாண்டகம் எனல் திருமங்கையாழ்வாரின் பிரபந்தத் திலும் காணலாம்,

48 22, 23 எழுத்துக்கள் முறையே பயின்றுவரும் நேர் முதல் நிரைமுதல் கட்டளை எண்சீாக்கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தங்களைச் சம்பந்தர், அப்பர், திருமங்கையாழ்வார் அருளிச் செய்தவர்கள்.

49 22, 24 எழுத்துக்கள் முறையே பெற்றுவரும் நேர் முதல், நிரைமுதல் கட்டளை எண்சீர் விருத்தங்கள் சம்பந்தர்

தேவாரத்தில் காணப்பெறுவன. இவற்றைப் பிற்கால யாப்பிய லார் கட்டளைக் கலிப்பா என்று கூறுவர்.

50 தேவார ஆசிரியர் மூவரும், ஆழ்வார்களும் எண்சீரடி வரையுமே பாடினர். எண்சீரின் மிக்க அடிகளினால் ஆன பாடல்கள் தேவாரத்திலும் நாலாயிரத்திலும் காணப் பெற வில்லை,

51 பத்து, பன்னிரண்டு, பதினான்கு, பதினாறு சீர் களினால் அமைந்த யாப்பு வடிவங்களை எட்டாம் திருமுறை யிலும் பதினோராம் திருமுறையிலும் காணலாம்.

52 சந்தப் பாடல்கள் பலவும் எழுத்தெண்ணி அடிவகுக்கப் பெறும் கட்டளைப் பாடல்களாக அமைந்துள்ளன.

53 'கலிக்கோவையால், சந்தமே பாடவல்ல தமிழ் ஞானசம்பந்தன்' என்றும், 'கலிக்கோவை சொல்லே' என்றும் சம்பந்தர் சுட்டும் குறிப்புக்களினால், அவர் பாடல்கள் தொல் காப்பிய யாப்பியல் மரபின்படி கலிப்பாவின் வகைகளாகக் கருதற்குரியன என்றும். பாவினங்கள் பலவும் அவற்றின் பரிணாமங்கள் என்றும் எண்ணுதல் சாலும்.

மேற்கோள் குறிப்புக்கள்

1 தொல். பொருள் பே. ப. செய். ந. ப.
2 ,,
3 தொல். செய். ந. ப. 177
4 திருமுறை, 3. 375
5 ,, 368, 369, 370
6 ,, 4. 9. 1—12
7 நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தம், 1942—51
8 திரு. 3. 263, 264
9 நா. தி. பி. 3216—26, 3337—47.
10 திரு. 2. 185-189; 3. 259-260; 7. 87, 88.
11 நா. தி. பி. 1048-57

12 நா.தி.பி. 3183-93
13 ,, 3238-48
14 திரு. 3. 316
15 நா. தி. பி. 1188-97. 1838—47; 2840—50
16 திரு. 1. 104-108.
17 ,, 4.20
18 ,, 7. 50. 7
19 ,, 1. 54-8, 135: 2. 248
20 ,, 3.352-57
21 ,, 9-279-87
22 ,, 7. 49-10
23 ,, 8. 24. 4, 5, 6, 9, 10; வேறுபட்டவை. 2, 3, 7, 8.
24 திரு. 8.445.
25 ,, 4. 2, 3
26 ,, 11. 38. 26
27 நா. தி. பி. 23-42: 44 52; 75-84 97-107; 108-116; 118-126; 162-170, 172;181; 213-221; 307-316;
28 ,, 1888-97
29 திரு. 3. 336
30 தொல். பொருள். பே. ப. 342
31 திரு. 1. 90–96; 3. 298, 299 நா, தி. பி. 2686-96; 2752-62; 3711-21 திரு. 11. 38. 38, 49.
32 வீரசோழியம், (கழகப் பதிப்பு. ப. 182-4)
33 திரு. 1.34-38; 109-115; 2.148, 149, 153-164. நா.தி.பி. 2730-40, 2818-28, 1448-57.
34 திரு 1.30. 31
35 நா.தி.பி. 3370-80
36 திரு. 1.120-125
37 நா. தி.பி. 1708-17
38 திரு. 2.171-73 முதலியன
39 ,, 1.9-18; 50-53 முதலியன
40 ,, 7.71,78,79,80
41 ,, 2.137-40 முதலியன

42 Advanced Studies in Tamil Prosody. p. 123, 144

43 திரு 3. 265-70

44 நா.தி.பி. 1178-87

45 ,, 3062-72

46 திரு 1.116

47 ,, 11.3.3

48 ,, 3.314-320

49 ,, 4.80-113

50 ,, 11.3.9,5.

51 ,, 7.17-20

52 ,, 3.325-338

53 நா.தி.பி. 2-12, 86-96, 152-161, 182-191, 192-201, 286-96. 297-306. 412-22, 443-52. 453-62. 504-13, 524-33, 613-26, 627-36, 637-46, 730-40, 872-916; 958-67. 968-77. 988-97. 1118-27, 1148-57. 1168-77, 1258-67, 1288-97, 1298-1307, 1328-37, 1348-57, 1368-77, 1388-97, 1428-37. 1438-47. 1508-17, 1538-47 1578-87. 1588-97, 1648-57, 1688-97, 1698-1707, 1718-27, 1808-27, 1868-77, 1878-87 2032-51.

2719-29. 2763-73. 2930-40, 2941-51, 2996-3006. 3029-39, 3040-50, 3073-83. 3106-16, 3128-38, 3194-3204, 3260-70, 3326-36, 3436-46, 3491-3501, 3524-34, 3546-56, 3557-67, 3678-88, 3733-43.

54 திரு. 1.41,42,44, 2.29-224, 295, 96. 376-81; 4.8.14; 7.10,14,15,33,34,35,36,41,48,69; 8.5.71-80; 22,28,29, 30,37, 11.26.19,27; 38.5,18,22,27;

நா.தி.பி. 139-151, 223-33, 244-53, 391-401; 545-55; 658-67: 752-871; 948-57, 978-87; 998-1007, 1018-1027 1068-77, 1108-1117, 1128-37, 1268-77, 1338-47, 2952-62. 3271-81, 3348-58. 3447-57, 3480-90, 3568-78.

55 திரு. 1.8,75-9, 126,136; 2.175; 3 372.373. 6.1-99; 7.2,4.5,6,16, 38-40. 46, 54-68,70,74,84,8.5. 21-30. 91-100; 9.20,23,43.

நா.தி.பி. 64-74, 202-12, 254-63, 264-74, 275-85, 371-80, 423-32: 433-42, 647-57. 698-707, 708-18, 741-51, 917-26,

1078-87. 1088-97, 1138-47, 1158-67, 1178-87, 1218-27, 1228-37, 1238-47, 1278-87, 1318-27, 1418-27, 1498-1607, 1568-77. 1608-17, 1618-27, 1638-47, 1788-97, 1858-67, 1898-1907. 1982-91, 2052-81, 3172-82, 3359-69, 3458-68, 3645-55, 3689-99.

56 திரு, 3.372. 373

57 திரு. 11.38,9,45

58 ,, 38.6,7,30,36,43

59 ,, 11.40.1,8,10

60 ,, 11.38.11

61 ,, 11.26.11,15,39.

2. பரணித்தாழிசையும் பாவினமும்

தமிழில் வழங்கிவரும் தொண்ணூற்றாறுவகைப் பிரபந்தங்களில் பரணியும் ஒன்றாகும். இதற்குரிய இலக்கணம் முதன் முதல் பன்னிரு பாட்டியலில் விரிவாகக் கூறப்பெற்றுள்ளது. பின்னர் எழுந்த பாட்டியல் நூல்களும் இதன் இலக்கணத்தை எடுத்துரைக்கின்றன. போர்க்களத்தில் ஆயிரம் களிறுகளை வென்ற மன்னனுக்கு வகுப்பது பரணி என்று இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல் இயம்புகிறது. கடவுள் வாழ்த்து, கடை திறப்பு, காடு பாடியது முதலிய பல உறுப்புக்களை அமைத்து வாகை பெற்ற வேந்தனின் பன்மாண் சிறப்புக்களையும் பாரித் துரைப்பது பரணியாகும். இவ்விலக்கியம் தொடர்நிலைச் செய்யுளாகத் தாழிசை என்னும் யாப்பினால் பாடப்பெறுதல் வேண்டும் என்பது விதியாகும். ஒரு சில பாட்டியல் நூல்கள் பரணிப் பனுவலுக்குரியது தாழிசை என்று பொதுப்படப் புகலினும், வேறு சில நூல்கள் கலித்தாழிசையினால் பாடப் பெறுதல் வேண்டுமெ என்று விளம்புகின்றன. ஆதலின், பாட்டியல் பனுவல்கள் பகரும் பரணித்தாழிசை இனைத் தெனத் துணிதல் இன்றியமையாததாகும்.

பன்னிரு பாட்டியலாரின் கருத்து

இப்பாட்டியல்,

"மயக்கறு கொச்சகத் தீரடி இயன்று
நயப்புறு தாழிசை உறுப்பிற் பொதிந்து" (நூ. 142)

என்று பரணிக்குரிய யாப்பினைப் பரிந்துரைக்கின்றது. இந் நூற்பாவில் சுட்டப் பெறும் "தாழிசை உறுப்பு" என்பது கலிப்பாவிற்கு உரியதாக ஓதப்பெற்ற தரவு, தாழிசை, அம்போ தரங்கம், அராகம், தனிச்சொல், சுரிதகம் என்ற ஆறு உறுப்புக் களில் ஒன்றாகிய தாழிசை என்னும் உறுப்பினையே குறிப்ப தாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும். இங்ஙனம் வரும் தாழிசை

உறுப்பு இரண்டடி முதல் ஆறடி வரை கலிபாக்களில் பாடப் பெறுதல் காணலாம். அவற்றுள், ஈரடியினால் வரும் தாழிசைகள் மட்டுமே பரணிபாடுதற்கு உரியவை என்ற கருத்து 'ஈரடி இயன்று நயப்புறு தாழிசை' என்பதனால் புலனாகும். நயப்புறுதலாவது இசைநலத்தினாலும் பொருள் வளத்தினாலும் பயில்வார் விழையத்தக்க நயப்புடையனவாக அமைதலைக் குறிக்கும். கலிப்பாவினைத் தவிர, வெண்பா, ஆசிரியப்பா, வஞ்சிப்பா ஆகியவற்றின் தொடர்புடைய தாழிசைகளைப் பற்றிய குறிப்பு தொல்காப்பியத்தில் காணப் பெறவில்லை. எனவே, யாப்பியல் வரலாற்றின் தொடக்க காலத்தில் தாழிசை என்று சுட்டப்பெறுவது கலிப்பாவுடன் தொடர்புடைய உறுப்பாகக் கருதப்பெற்றதே தவிர, கலிப்பாவின் பாவினமாகக் கருதப்பெறவில்லை என்று தெளியலாம்.

தாழிசை என்பது பல வகைக் கலிப்பாக்களிலும் உறுப்பாக வருவது. அவற்றுள், எவ்வகைக் கலிப்பாவிற்குரிய தாழிசைகள் பரணியில் பாடப்பெறுவன என்பதைப் பன்னிரு பாட்டியலார் நன்குஆராய்ந்து இலக்கணம் வகுத்துள்ளார். ஒத்தாழிசைக் கலியில் இடம்பெறும் தாழிசைகள் நாற்சீரடியினால் மட்டுமே வருவன. ஐஞ்சீர் முதலிய அடிகளினால் வாரா. அவை ஈரடியினாலும் மிக்க அடிகளினாலும் வருதல் உண்டு. எனின், ஒத்தாழிசைக் கலிக்குக் கூறப்பெற்ற உறுப்புக்களிற் குறைந்தும் கூடியும் பிறழ்ந்தும் வரும் இயல்புடைய கொச்சகக் கலியின் தாழிசை உறுப்பு நாற்சீரடியினாலும், நாற்சீரின் மிக்க அடியினாலும் வருதலின், பரணிப் பனுவலில் பாடற்குரியன கொச்சகக்கலிக்கு உரிய தாழிசைகளே ஆகும் என்ற எண்ணத்தில், 'கொச்சகத்து ஈரடி இயன்று நயப்புறு தாழிசை உறுப்பிற் பொதிந்து" என்று வரையறுத்தனர் என்பர்.

பேராசிரியர் கருத்து

கொச்சகம் என்று சுட்டப்பெறுவது கொச்சக ஒருபோகினையும் ஒருசார் கொச்சகக் கலியினையும் என்பது பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் ஆகிய இருவரின் கருத்தாகும். கொச்சக ஒருபோகு பலநிலைகளில் வரும். அவற்றுள் முதல் வகை, "தரவின் றாகித் தாழிசை பெற்றும்" என்ற தொடரினால்

சுட்டப் பெறுவதாகும் "தனக்கு இனமாகிய வண்ணகத்திற்கு ஓதிய தரவின்றித் தாழிசை பெற்றும் என்றவாறு. அவை பரணிப்பட்டாகிய தேவ பாணி முதலாயின எனக் கொள்க ... இவை ஒத்து மூன்றாதலும் ஒரு பொருள் மேல் வருதலும் தாழம்பட்ட ஓசையவே ஆதலும் ... சொல்லினான் ஆயிற்று அங்ஙனம் சொல்லிய அதனானே பரணியுள் எல்லாம் இரண்டடியானே தாழம்பட்ட ஓசை விராய் வருதலும் முடுகி வருதலும் பெறுதும்" என்று பேராசிரியர் விளக்கம் கண்டனர். இப்பகுதி, பரணியில் இடம் பெறும் தாழிசைகளின் தன்மையினைப் புலப்படுத்துவது.

தாழிசைகளை இருவகையாக இவ்வுரையாசிரியர் வேறு பிரித்துக் காண்கின்றார். தரவொடு பொருந்தி வரும் தாழிசைகள் ஒருவகை. இவை கலிப்பாவின் அகத்துள்ளன அவை பரணி பாடுவதற்கு உரியன அல்ல. மற்றொரு வகை தரவின்றாகி வரும் தாழிசைகள். இவை கலிப்பாவின் உறுப்பாயினும் தனித்து வருதலின் அவற்றின் புறத்தே உள்ளனவாகக் கருதற்கு உரியன. இவையே பரணிப் பாட்டாக வருவன என்பது இவர் கருத்து. (ப.334).

பரணி பிரபந்தத்தில் கடவுள் வாழ்த்து ஓர் உறுப்பாக வருதலானும், கொற்றவை பேய்களினால் விரிவாகப் பரவப் பெறுதலினானும், திருமாலின் அவதாரமாகக் கருதப்பெறும் மன்னனின் மாண்பு போற்றப் பெறுதலினானும் பரணிப் பாட்டினைத் தேவபாணியாகப் பேராசிரியர் குறித்தனர். பொருளினால் வேறுபடாத கொச்சக ஒரு போகாகிய தாழிசைகள் தேவ பாணியாக வருதல் வேண்டும் என்ற வரையறையினால், போர் நிகழ்ச்சிகளை விரித்துக்கூறும்பரணிப்பாட்டையும் தேவபாணியாகக் கூறுதற்கு ஏதுவாயிற்று எனலாம்.

பேராசிரியர் சுட்டும் பரணித்தாழிசைக்கு எடுத்துக்காட்டு வருமாறு:

"உளையாழி ஓரேழும் ஒருசெலுவின் ஒடுங்குதலான்
விளையாட நீர்பெறா மீனுருவம் பராவுதுமே"

இத்தாழிசை கடவுள் வாழ்த்து என்னும் பரணியின் முகப்புப் பகுதியில் இடம் பெறுதற்கு உரியது எனலாம். இஃது இடம்

பெற்ற பரணிப் பனுவல் இன்னதென அறிதற்கு இயலவில்லை. எனின், நாற்சீரடி இரண்டினால் ஆன தாழிசை மட்டுமே இவர்க்கு உடன் பாடாதல் வேண்டும் என்பது இவ்வுதாரணச் செய்யுளின் அமைப்பினால் அனுமானிக்கலாம். தொல்காப்பியர் ஐஞ்சீரடி, அறுசீரடிகளைக் கலிப்பாவில் வழங்குதற்கு அனுமதிப்பதால், இவ்வடிகளினால் அமைந்த ஈரடித் தாழிசைகளும் பரணியில் வழங்குதற்கு உரியன என்பதைப் பேராசிரியர் உடன்பட்டவராதல் கூடும். அறுசீரடியின் மிக்கும் பலதாழிசைகள் பரணிகளில் வழங்குதலின், அவற்றைத் தொல்காப்பிய இலக்கணத்திற்குப் புறம்பாகவே இவர் எண்ணக் கூடியவர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

பரணி இலக்கியம் பொருள் தொடர்நிலைச் செய்யுளாதலின் பலவாக அடுக்கிவரும் இதன் பாடல்கள் அனைத்தையும் தாழிசை என்றே கொள்ளுதல் வேண்டும என்பதும் பேராசிரியரின் கருத்தாகும். 'ஒத்து மூன்றாகும் ஒத்தாழிசையே' என்று தொல்காப்பியர் தாழிசைகள் தொடர்ந்து வருவதற்கு எல்லை சுட்டுவதால், இத்தகையதொரு விளக்கத்தினைப் பேராசிரியர் கூற வேண்டிய தாயிற்று எனலாம். நச்சினார்க்கினியரும் இவர் கூறும் கருத்துக்களை ஏற்றுத் தம் உரையில் குறித்தனர்.

எனின், தொல்காப்பியர் காலத்தில் பரணி என்னும் இலக்கிய வகை இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. ஆதலின், 'தரவின்றாகித் தாழிசை பெற்றும்' என்ற தொடர் பரணியில் இடம் பெறுதற்குரிய தாழிசைகளைக் குறித்து எழுந்ததாக எண்ணுதற்கு இல்லை. இளம்பூரணர் அவ்வாறு உரை வகுக்காமையினால், அவர் காலத்துப் பரணிப் பனுவல் தோன்றவில்லை என்று கருதவேண்டியுள்ளது. இலக்கிய வரலாற்றினை நோக்குங்கால், கி.பி.11ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து தான் பரணி இலக்கியங்கள் தோன்றியுள்ள உண்மை புலனாகும். இவற்றுக்கு இலக்கணம் சொல்லும் முதற் பாட்டியல் ஆகிய பன்னிரு பாட்டியலும் கி.பி. 700-1100 என்ற காலப்பகுதியில் தோன்றியதாகக் கருதப்பெறுகிறது. ஆதலின், கி.பி. 12ஆம் நூற்றாண்டி

னராகக் கருதப்பெறும் பேராசிரியர் இப்பிற்கால நூல்களைக் கருத்திற்கொண்டு மேற்சுட்டிய தொல்காப்பிய நூற்பாவின் தொடருக்கு விளக்கம் தந்துள்ளார் என்றே கொள்ளுதல் வேண்டும்.

எனவே, பரணியில் பயிலப்பெறும் தாழிசைகள் ஒத்தாழிசைக்கலிக்கு உரிய நாற்சீரினால் வரும் ஈரடித் தாழிசைகள் மட்டும் அல்ல என்பதும், கொச்சகக் கலியில் வழங்கப்பெறும் நாற்சீரடியினால் வருவனவும், நாற்சீரின் மிக்க சீரினால் வரும் அடிகளினால் அமைந்தனவும் ஆகிய தாழிசைகளும் ஆகும் என்பதும் பன்னிருபாட்டியலாரின் கருத்தாகும் என்பதை இவண் குறித்தல் சாலும்.

வெண்பாப் பாட்டியலாரின் கருத்து

கி.பி. 13-ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய வச்சணந்திமாலை எனும் பெயர் பெற்ற வெண்பாப் பாட்டியலில்,

"மூண்ட அமர்க்களத்து மூரிக் களிறட்ட
ஆண்டகை யைப்பரணி ஆய்ந்துரைகக-ஈண்டிய
நேரடியே ஆதியா நீண்டகலித் தாழிசை
ஈரடிகொண் டாதியுடன் ஈறு". (நூ. 38).

என்று பரணி இலக்கியத்தின் அமைப்பும் யாப்பும சுட்டப் பெற்றன. ஈண்டு, பரணியில் இடம்பெறும் பாவடிவம் கலித் தாழிசை என்று குறிக்கப்பெறுதல் நோக்கத்தக்கது. அளவொத்த அடிகள் சிலவாகவும் பலவாகவும் வந்து ஈற்றடி மிக்கு முடிதல் கலித்தாழிசையின் இலக்கணம் என்பது காக்கை பாடினியார், அவிநயனார் முதலிய யாப்பிலக்கணத்தாரின் கருத்தாகும். எனின், இப்போது வழங்கிவரும் கலிங்கத்துப் பரணி, தக்க யாகப் பரணி முதலிய இலக்கியங்களில் இத்தகைய கலித் தாழிசைகள் காணப்பெறாமையின், வெண்பாப் பாட்டியலார் சுட்டும் கலித்தாழிசை, பாவினத்தைச் சேர்ந்த கலித்தாழிசை யினைக் குறிக்கவில்லை என்றும் கலிப்பாவின் உறுப்பாகிய தாழிசையினையே குறித்தது என்றும் கருதுதல் தகும்.

பிற பாட்டியல்கள்

சிதம்பரப் பாட்டியல் (கி. பி. 16 நூ).

"நாற்சீர் ஆதி அடி இரண்டின் ஏறாமல் பரணி பாடே"
(நூ. 41).

என்றும்; இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல் (கி. பி. 17 நூ), "அளவடி முதலா அடி இரண்டாக, உளமகிழ் பரணி உரைக்கப் படுமே" என்றும், பிரபந்த மரபியல், 'நாற்சீராதியின் நண்ணு ஈரடியின், ஏறாது பரணி இயம்புதல் நெறியே' (நூ. 40) என்றும் இயம்புதல் காணலாம். இப்பாட்டியல் ஆசிரியர்களுக்குத் தாழிசையே பரணிக்குரியது என்பது கருத்தாக இருக்கலாம். எனின், அதனை வெளிப்படையாக நூற்பாக்களில் சுட்ட வில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தொன்னூல் விளக்கம்,

"அளவடி முதல்பல அடியான் ஈரடி
உளடஃ றாழிசை உரைப்பது நெறியே" (நூ. 259)

என்று இயம்புகிறது. பலவகையான தாழிசைகள் பரணியில் இடம் பெறுதலைப் படித்தறிந்த காரணத்தினால் இங்ஙனம் இலக்கணம் செய்தனர். பஃறாழிசை என்பது பிற்காலத்து யாப்பிலக்கண நூல்கள் சுட்டும் ஐவகைக் கலிப்பாக்களில் ஒன்றாகிய பஃறாழிசைக்கலியினைக் குறிக்கவில்லை; நாற்சீரடி முதல் மிக்க சீர்களின் அடி இரண்டினால் வரும் பல்வேறு வகையான தாழிசைகளையே குறித்தது என்பது தெளிவு.

எனின், பிரபந்த தீபிகை (கி,பி. 19 நூ),

"இருசீரடிப்,
பாவும் முச்சீரடியும் முற்
செம்பாகமாக நாற்சீர் முதல் அமைந்திடச் சீருற்ற
அடி இரண்டாய்ச்
செப்புபஃறாழிசையின் ஓர்கவிதையாய்ச் செப்பிடின்
பரணி ஆமே" (நூ. 6)

என்று விதிப்பது எண்ணத்தக்கது. இருசீரடியினாலும், முச்சீரடி யினாலும் பரணிப் பனுவல்களில் பாடல்கள் இடம்பெறுதலை

முதன் முதல் கண்டு உணர்த்தியவர் இந்நூலாசிரியரே ஆவர். இவர்க்கு முற்பட்ட பாட்டியல்கள் யாவும் நாற்சீரடி முதலியனவே தாழிசைகளாக வரும் என்ற கருத்தினை இவரும் உடன்பட்டு, நாற்சீரடியிற் குறைந்து வரும் இருசீரடி, முச்சீரடி ஆகிய இரண்டினாலும் அமைந்த யாப்பினைத் தாழிசை என்று குறிக்காது, 'பா' என்றே சுட்டியிருத்தலும் கருதற்குரியன. இருசீரடி, முச்சீரடி பயின்று வருதல் தக்கயாகப் பரணி முதலிய பரணி இலக்கியங்களில் காணலாம். ஆதலின், இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம் கூறும் மரபினை இந் நூலாசிரியர் பின்பற்றியிருத்தல் அறிந்து மகிழத்தக்கது.

ஆயினும் முத்துவீரியம் ஆசிரியர் இருசீரடி, முச்சீரடி பரணியில் பயிலற்குரியன அல்ல என்றும் அளவடி முதலிய ஏனைய அடிகளினால் மட்டுமே தாழிசைகள் பாடப்பெறுதல் வேண்டும் என்றும் வரையறுத்தனர்:

"... — ... — ... — — —
என்றினவ எல்லாம் இருசீர் முச்சீர்
அடிஒழித்து ஏனைய அடிகொடு ஈரடிப்
பஃறா ழிசையால் பாடுவது பரணி"

(மு.வீ.யா.ஒ. 79)

இந்நூலாசிரியர், பன்னிரு பாட்டியல் முதலிய பழைய நூல்களின் கருத்தினை ஏற்றுக் கொண்டு, தம் காலத்தார் என்ற காரணத்தினாற் போலும் பிரபந்த தீபிகை ஆசிரியரின் கருத்தினை மறுக்க வேண்டும் என்ற வேகத்தில் இங்ஙனம் எழுதிவிட்டார் என்று தோன்றுகிறது. எனினும், பிரபந்த தீபிகை ஆசிரியரின் கருத்தே வன்மை பெற்றது என்பது இலக்கிய வரலாற்று உணர்வுடையார்க்குத் தெள்ளிதிற் புலனாகும்.

பேரெண்ணும் தாழிசையும்

பரணித்தாழிசைகள் அளவொத்த இரண்டடியினால் மட்டுமே வருதல் வேண்டும் என்பது அனைவர்க்கும் உடன்பாடாக உள்ளது. அளவொத்த அடிகள் இரண்டினால் பேரெண்

என்னும் கலி உறுப்பும் வருதலைப் பேராசிரியர் நன்கு அறிந்தவர். இவ்வடி ஒப்புமை மட்டுமே கொண்டு பேரெண் களே பரணித் தாழிசைகள் என்றோ, தாழிசைகளே பேரெண் கள் என்றோ பிறழ உணர்தல் கூடாது என்பது அவர் கருத்து (ப. 335). தொல்காப்பியர்,

"முதற்றொடை பெருகிச் சுருங்குமன் எண்ணே"

என்று எண்ணுறுப்பிற்கு இலக்கணம் கூறினர். ஆதலின் முதற்றொடை பெருகின் அன்றி எண் எனல் ஆகாது என்றார் பேராசிரியர். முதலில் பெருகிவரும் பேரெண்ணும், அதனை நோக்கச் சுருங்கிவரும் சிற்றெண், இடையெண், அளவெண் என்ற பிறஎண்களும் ஒன்றன்பின் ஒன்றாகத் தோன்றும் பொழுதுதான், அளவொத்த அடி இரண்டினைப் பேரெண் என்று சுட்டுதல் கூடும். அங்ஙனம் பெருகிச் சுருங்காத நிலை யில் தனியே எண் என்று எண்ணுதல் இயலாது என்பது நச்சினார்க்கினியரின் கருத்தும் ஆகும் (ப. 176). மேலும், தாழிசை, பேரெண் ஆகியஇரண்டும் ஓசை வேறுபாடுடையவை என்பதால் ஈரடித்தாழிசை பேரெண் ஆகா என்று தெளிவுறுத்தி னார் (ப. 176).

குறள்வெண்செந்துறையும் தாழிசையும்

குறள் வெண்செந்துறையும் அளவொத்த அடிகள் இரண்டினால் வருதலின், அங்ஙனம் வரும் இத்தாழிசைகளை யும் அவ்வகை யாப்பாகக் கொள்ளுதல் கூடுமோ என்ற ஐயம் எழும். எனின் இவ்விரண்டின் ஓசையமைதியும் வேறுபட்டவை. அன்றியும் விழுமியதாகக் கருதப்பெறும் அறப்பொருள் பற்றியே வெண்செந்துறை பாடப்பெறும். வீரப்பொருள் பற்றியே பரணித்தாழிசை பாடப்பெறும். ஆதலின், ஓசை, பொருள் வேறுபாடுகள் காணப்பெறுதலின், அடிகளின் அளவொப்புமை ஒன்றே கொண்டு இரண்டும் ஒன்றே ஒரு முடிபு செய்தல் முறையன்று எனலாம்.

இனி, பரணி இலக்கியங்களில் காணப்பெறும் தாழிசைகள் பாவின வளர்ச்சியுடன் தொடர்புடைய பாங்கினை ஆராய்ந்து காண்போம்.

பரணித் தாழிசைகளும் பாவின் வளர்ச்சியும்

பரணி இலக்கியங்களில் பயிலுதற்குரிய தாழிசைகளைக் ...த் தாழிசை என்று பன்னிரு பாட்டியலாரும், தாழிசைக் ... என்று பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் ஆகிய இருவரும் வழங்குவர் என்பது மனங்கொளற்கு உரியது. இத்தாழிசைகளின் வடிவங்களை நுணுகி நோக்கின், இவற்றுக்கும் விருத்தப் பாவினத்திற்கும் நெருங்கிய உறவு உண்டு என்ற உண்மை உணரப்படும். இத்தாழிசைகளை முதன்முதன் படைத்துக் கொண்டவர்கள் பரணி பாடிய கவிஞர்களா? அன்றி, இவை அவர்கள் காலத்திற்கும் முன்பே வழங்கி வந்தனவற்றைக் கண்டு இவர்கள் தம் படைப்பிலக்கியத்தில் பயன்படுத்திக் கொண்டார்களா? என்ற வினா எழுகின்றது. இவ்வினாவிற்கு விடை காண்பதன் மூலம் தாழிசைகளின் வளர்ச்சியையும் அவற்றின் வழியாக விருத்தப் பாக்களின் வளர்ச்சியையும் அறிந்து கொள்ளுதல் இயலும். முதல் பரணி இலக்கியங்களாக இப்போது வழங்கிவரும் கலிங்கத்துப்பரணி (கி.பி. 11 நூ.). தக்கயாகப் பரணி (கி.பி, 12 நூ.) ஆகிய இரு நூல்களிலும் காணப்பெறும் தாழிசைகளை மட்டுமே அடிப்படையாகக் கொண்டு மேற்சுட்டிய வினாவிற்கு விடை காண முற்படுவோம்.

அறுசீரடித் தாழிசையும் ஆசிரிய விருத்தமும்

அடிகளிற் பயின்றுவரும் சீர்களின் அடிப்படையில் தான் பிற்கால யாப்பியலார் பாவினங்களில் ஒன்றாகிய விருத்தத்திற்குப் பெயர் சூட்டி உள்ளனர். முச்சீரடி நான்கினால் வருவன வஞ்சிவிருத்தம் என்றும், நாற்சீரடியினால் வருவன கலிவிருத்தம் என்றும் ஐஞ்சீரடியினால் அமைவன விருத்தக் கலித்துறை என்றும் அறுசீர் முதல் பல சீர்களினால் வருவன ஆசிரிய விருத்தம் என்றும் கூறுவர். பரணி இலக்கியங்களில் இருசீரடி முதல் பதினாறு சீரடி வரை பயின்றுள்ள பாடல்கள் காணப்பெறுகின்றன.

முதற்கண் அறுசீரடி பயின்ற ஈரடித்தாழிசைகள் பற்றி ஆராய்ந்து காண்போம். இவற்றின் அமைப்பும் பிற்கால

யாப்பியலார் சுட்டும் அறுசீரடி ஆசிரிய விருத்தத்தின் அமைப்பும் பெரிதும் ஒத்திருக்கக் காணலாம். இவ்வொப்புமைக கூறினை ஊன்றி நோக்கின், ஈரடித்தாழிசைகள் தாம் நான்கடி விருத்தங்களாக வளர்ச்சி பெற்றனவா? அன்றி, நான்கடி விருத்தங்கள் தாம் இரண்டடியாகச் சுருக்கப்பெற்றுத் தாழிசை களாக வடிவமைக்கப் பெற்றனவா? என்ற ஐயம் எழுகிறது. இது குறித்துத் திட்டவட்டமாகக் கூறுதற்கு இயலவில்லை. நாற்சீரடித் தாழிசைகள் கலித்தொகையில் காணப் பெறு கின்றன. ஐஞ்சீரடி, அறுசீரடி தாழிசைகள் அதனுள் இடம் பெறவில்லை. எனின், இவ்விருவகை அடிகளும் கலிப்பாடலில் இடம் பெறலாம் என்று தொல்காப்பியர் அனுமதி அளித் துள்ளார். கலிப்பாடலில் ஏனைய உறுப்புக்களில் இவ்விரு வகை அடிகளும் அருகி வருதலைக் கலித்தொகையில் உள்ள பாடல்கள் புலப்படுத்துகின்றன. எனவே, கலித்தொகையின் காலத்தை ஒட்டி நாற்சீரடித் தாழிசைகளை அறுசீரடியினால் நீட்டிப் பாடியிருத்தல் வேண்டும.

பரணிப் பனுவல்களில் இடம்பெறும் ஒருவகைத் தாழிசை களில், அடிதொறும் 3, 6ஆம் சீர்கள் காய்ச்சீராகவும், ஏனைய நான்கும மாச்சீராகவும் அமைத்துப் பாடப் பெற்றிருத்தல் சுட்டத்தக்கது. இதே அமைப்பில் நான்கடி கொண்ட பாடல் கள் பல இடைக்காலத்தில் எழுந்த இலக்கியங்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. இவற்றை அறுசீர்க்கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் என்று பிற்கால யாப்பியலார் குறிப்பர். எனின், சிலப்பதிகாரத்தில் இடமபெறும ஆற்றுவரிப் பாடல்களும் சீவக சிந்தாமணியில் வழங்கும் தாழிசைக் கொச்சகப் பாடல்களும் இவ்வகை யாப்பிற்குத் தோற்றுவாயாகத் திகழ்கின்றன. இவற்றின் ஈரடிகளே பரணித்தாழிசைகளாகப் பாடப்பெற்றன வாதல் வேண்டும. இவ்விரு காப்பியங்களிலிருந்து சில அடி களையும், கலிங்கத்துப்பரணி, தக்கயாகப் பரணி ஆகிய பனுவல்களிலிருந்து மாதிரியாகச் சில தாழிசைகளையும் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக அடுக்கிக் காண்பதன் மூலம் இவ்வகை யாப்பின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் ஒருவாறு புலனாதல் தெளிவு.

1. சிலம்பு

"திங்கள் மாலை வெண்குடையான் சென்னி செங்கோல்
அதுவோச்சிக்
கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும் புலவாய் வாழி காவேரி"
7.2

2. சீவக சிந்தாமணி

"கறைபன் னீராண் டுடன்விடுமின் காமர் சாலை
தளிநிறுமின்
சிறைசெய் சிங்கம் போல்மடங்கிச் சேரா மன்னர்
சினமழுங்க" 306

3. கலிங்கத்துப்பரணி

"முருகிற் சிவந்த கழுநீரும் முதிரா இளைஞர் ஆருயிரும்
திருகிச் செருகும் குழல்மடவீர் செம்பொற் கபாடம்
திறமினோ" 50

இத்தாழிசையின் இறுதிச்சீரினைக் கருவிளமாகக் கொள்ளாது புளிமாங்காயாக ஒலித்தல் வேண்டும்.

4. தக்கயாகப்பரணி

"தெம்முன் சென்று நம்பிள்ளை செய்த தொருபோர்
செப்பினையால்
நம்முன் தவள முளரிமிசை இருக்கப் பெறுதி
நாமகளே." 221

எனவே, காப்பியக் காலத்தில் எழுந்த சில பாவடிவங்கள் இவ்வகைப் பரணித் தாழிசைகளாக உருக்கொள்வதற்கும், விருத்தங்களாகப் பெயர் பெறுவதற்கும் ஏதுவாக அமைந்தன என்று எண்ணுதல் சாலும்.

மற்றொரு வகைத் தாழிசை அடிகளில் முதல் நான்கும் காய்ச்சீராகவும் பின்னிரண்டும் மாச்சீராகவும் அமைந்துள்ளன. இவ்வகை யாப்பிற்கும் அடிப்படை சிலப்பதிகாரத்தில் வழங்கி வரும் வரிப்பாடல்களாக உள்ளன. இவ்வரிப்பாடல்களைத் தாழிசைகள் என்றே அரும்பத உரையாசிரியர் சுட்டியுள்ளனர் (12 12—14), அன்றியும், தேவாரம், சிந்தாமணி ஆகியவற்றில்

பயிலப்பெறும் பாடல்களும் இவ்வகை யாப்பினவாக உள்ளன. நான்கடியினால் வந்த இப்பாடல்களே பரணி இலக்கியத்தில் இரண்டடித் தாழிசைகளாக உருவம் கொண்டன எனலாம்.

எ.டு,

1. கரியமலர் நெடுங்கட்கா ரிகைமுன்க டற்றெய்வம்
காட்டிக் காட்டி
அரியசூள் பொய்த்தார் அறனிலரென் றேழையம்யாங்
கறிகோம் ஐய...சிலம்பு 7.5.

2. புலனைந்தும் பொறிகலங்கி நெறிமயங்கி அறிவழிந்திட்
டைம்மேல் உந்தி
அலமந்த போதாக அஞ்சேலென் றருள்செல்வான்
அமருங் கோயில். தேவாரம்

3 உழன்மாலைத் திங்கிளவி ஒன்றிரண்டு தான்மிழற்றும்
ஒருநாட் காறும்
நிழல்மாலை வேல்நாண நீண்டகண்ணே நெய்தோய்ந்த
தளிரே மேனி. சீவக. 1353.

இப்பாடல் அடிகளின் அமைப்புடன் பின்வரும் பரணித் தாழிசைகளின் யாப்பு, பெரிதும் ஒத்திருத்தல் காணலாம்.

1. அன்றிலங்கை பொருதழித்த அவனேஅப் பாரதப்போர்
முடித்துப் பின்னை
வென்றிலங்கு கதிராழி விசயதரன் எனஉதித்தான்
விளம்பக் கேண்மின் க.ப. 232

2. என்றிறைவி நாமகட்குத் திருவுள்ளம் செய்யக்கேட்
டிருந்த பேயில்
ஒன்றிறையும் கூசாதே உறுபசிநோய் விண்ணப்பம்
செய்யல் உற்றே. த.ப.222.

முற்சுட்டிய பாடல்களின் பயிற்சியால் இத்தாழிசைகள் இயற்றப்பட்டனவோ என்ற எண்ணமும் எழுகிறது.

பிறிதொருவகைத் தாழிசையின் அடிகளில் ஆறுசீர்களுமே ஈரசைச்சீர்களினால் யாக்கப் பெற்றிருத்தல் சுட்டத்தக்கது.

இவற்றிற்கு அடிப்படை தேவாரம், நாலாயிரம், சீவக சிந்தாமணி, சூளாமணி ஆகிய பனுவல்களில் காணப்பெறும் ஒருவகைப் பாடல்களின் அமைப்பே எனலாம். (சீவக. 1. 107-117; சூளா. 36-4) சிந்தாமணியினின்றும் ஒரு பாடற் பகுதியை முன்னர்ச் சுட்டுவோம்:

விழுக்கலம் சொரியச் சிந்தி வீழ்ந்தவை எடுத்துக் கொள்ளா
ஒழுக்கினர் அவர்கள் செல்வம் உரைப்பரி தொழிக
வேண்டா ...115

இப்பாடற் பகுதியின் சாயல் பெற்றுப் பின்வரும் பரணித் தாழிசை திகழ்கின்றது.

"உவைஉவை உளஎன் றெண்ணி உரைப்பதென் உரைக்க
வந்த
அவைஅவை மகிழ்ந்த மோடி அவயவம் விளம்பல்
செய்வாம்" க. ப. 121.

இப்பாடலின் அடிதோறும் ஒற்றுநீக்கி 18 எழுத்துக்கள் இருத்தலின், இதனைக் கட்டளைத் தாழிசை என்றும் கூறலாம்.

எழுசீரடித்தாழிசையும் ஆசிரிய விருத்தமும்;

பரிபாடலிலும் கலிப்பாவிலும் உறுப்பாக வரும் முடுகியலில் எழுசீரடி இடம்பெறுதலைத் தொல்காப்பியர் சுட்டியுள்ளார். பரிபாடல், கலித்தொகை ஆகிய சங்க இலக்கியங்களில் எழுசீரடி இடம்பெற்ற முடுகியல் உறுப்பு காணப்பெறும். சிலப்பதிகாரம் வாழ்த்துக் காதையில் வழங்கும் சில வரிப்பாடல்கள் ஏழு சீரடியினால் இயன்றவை. இவை சந்த நயம் மிக்கனவாகவும் இலங்குகின்றன. திருமுறைகள், நாலாயிரம், சீவக சிந்தாமணி முதலிய பனுவல்களிலும் இவ்வகை யாப்பு பயின்றுள்ளன. இப்பாடல்களின் செம்பாதியை முன்மாதிரியாகக் கொண்டு பின்வரும் தாழிசைகள் தோன்றின எனலாம்.

1. விடுமின் எங்கள் துகில் விடுமின் என்றுமுனி
வெகுளி மென்குதலை துகிலினைப்
பிடிமின் என்றுபொருள் விளைய நின்றருள்செய்
பெடைநலீர்கடைகள் திறமினோ. க. ப. 25.

2. பள்ளி வேலைவிடு கான நாடிபடை
பாடி வீடுகொள்ப டங்கெனக்
கள்ளி வேலிகளின் மீதெ ழுப்பல
சிலம்பி நூல்கொடுக விக்குமே. த. ப. 54.

இவ்விரு தாழிசைகளுமே கட்டளை அடிகளினால் இயன்றவை. முதல் தாழிசையின் அடிதொறும் புளிமா கூவிளங்காய் என்னும் வாய்பாட்டுச் சீர்கள் மாறி மாறி வந்து இறுதிச்சீர் மட்டும் கருவிளமாக நின்றது எனவே, அடிதொறும் ஒற்று நீக்கி 25 எழுத்துக்கள் அமைந்துள்ளன. இரண்டாவது தாழிசையின் அடிதொறும் பெரும்பாலும் தேமா கூவிளங்காய் என்னும் சீர்கள் அடுத்தடுதது வந்து இறுதியில் மட்டும் கூவிளச்சீர் நின்றது. இதுவும் கட்டளை அடியினால் அமைந்தது. அடிதொறும் 21 எழுத்துக்கள் வந்தன. இப்பாடல்கள், திருமுறைகளிலும் திவ்வியப் பிரபந்தத்திலும் அமைந்துள்ள எழுசீர் நான்கடித்தரவு கொச்சகத்தின் தாக்கம் பெற்றவையாகத் தோன்றுகின்றன.

எண்சீரடித்தாழிசையும் ஆசிரிய விருத்தமும்

எண்சிரடி குறித்துத் தொல்காப்பியர் சுட்டவில்லை. பரிபாடல், கலித்தொகையிலும் இவ்வடி இடம் பெறவில்லை. சிலப்பதிகாரத்தின் வரிப்பாடல்கள் ஒன்றிலேனும் எண்சீரடி காணப் பெறவில்லை. திருமுறை ஆசிரியர்களும் நாலாயிரம் பாடிய ஆழ்வார்களும் திருத்தக்கதேவர், தோலா மொழித் தேவர் முதலிய காப்பியக் கவிஞர்களும் எண்சீரடி பயின்ற யாப்பினைப் பாடியுள்ளனர். இவ்வகை யாப்பின் அடிதொறும் 1, 2, 5 6ஆம் சீர்கள் காய்ச்சீராகவும், எஞ்சியவை மாச்சீராகவும் அமைந்துள்ளன. சான்றாக அப்பர் பெருமானின் பெரிய திருத்தாண்டகத்தின் ஒரு பகுதியையும் பரணித்தாழிசையினையும் ஒப்பிடலாம்.

1. ''நாமார்க்கும் குடியல்லோம் நமனை அஞ்சோம்
நரகத்தில் இடர்ப்படோம் நடலை இல்லோம்
ஏமாப்போம் பிணியறியோம் பணிவோம் அல்லோம்
இன்பமே எந்நாளும் துன்பம் இல்லை''
6ஆம் திருமுறை

2. விருந்தினரும் வறியவரும் நெருங்கி உண்ண
மேன்மேலும் முகமலரும் மேலோர் போலப்
பருந்தினமும் கழுகினமும் தாமே உண்ணப்
பதுமமுகம் மலர்ந்தாரைப் பார்மின் பார்மின்
க.ப. 477

மற்றொரு வகை தாழிசைகள் ஈரசைச்சீர் எட்டினால் இயன்றவை. இவை கட்டளைக் கலிப்பாவின் அமைப்பினைப் பெரிதும் ஒத்துள்ளன. இவற்றின் ஒவ்வோரடியிலும் செம்பாதியும் நேர் முதலாயின் 11 எழுத்தும் நிரைமுதலாயின் 12 எழுத்தும் பெறுதல் காணலாம். இவற்றிற்கு அடிப்படை நந்திக்கலம்பகம், பதினோராம் திருமுறை (38.41) ஆகியவற்றில் காணலாம்.

எ. டு.

சிங்க ளத்தொடு தென்மது ராபுரி
செற்ற கொற்றவன் வெற்றிகொள் காலையே
வெங்க ளத்தில டுமடைப் பேய்க்குலம்
வேலை புக்குவி ரல்கள்தி றந்தவும். க.ப. 152

அப்பர் அடிகளின் குறுந்தொகைப் பதிகங்களின் தாக்கமும் இவற்றில் படிந்துள்ளது.

பிறிதொருவகை எண்சீர்ச் சந்தத்தாழிசையில் பாதி அடிதொறும் 17 எழுத்து பயிலப்பெறுதல் குறிப்பிடத்தக்கது.

எ, டு.

அருகுதிசை யருகு கடிதடமும் இசைவெளி
அகலமடை யவளர் தனதடமும் அவையவை
திருகுசெரு நினைய நினையநடு விடையிறு
திகிரிவரை யிலர மகளிர்கடை திறமினோ. த,ப, 37.

இத்தகு தாழிசைகளுக்கு முன்மாதிரிகளைக் காணுதல் அரிது. எனினும், விழுமிய கவிஞர்கள் கற்பனைத் திறத்தினால் புதுவகைத் தாழிசைகளைப் படைக்க வல்லவர்கள் என்பதற்கு இஃதோர் எடுத்துக் காட்டாகும்.

பதின்சீரடிச் சந்தத்தாழிசையும் ஆசிரிய விருத்தமும்

பத்துச்சீர்கள் கொண்ட அடியினால் தாழிசை பாடுதற்கு முன் மாதிரியாகத் திகழ்பவை பதினோராம் திருமுறைப் பாடல்கள் ஆகும் (XI, 38. 9, 45). இப்பாடல்களின் தாக்கம் பரணிப் பாவலர்களைப் பின்வரும் தாழிசைகளைப் பாடுவதற்கு உந்தியிருக்கலாம்:

''செண்டு கொண்டுகரி காலனொரு காலின் இமயச்
சிமய மால்வரைதி ரித்தருளி மீள அதனைப்
பண்டு நின்றபடி நிற்கஇது வென்று முதுகில்
பாய்பு லிக்குறிபொ றித்ததும்ம றித்த பொழுதே.''

க.ப.178

''சங்கம் எங்கள்குழை வில்லெமது சக்ரம் எமதே
தண்டம் எங்கள் யமதண்டம் மழுவின் சாதிவாள்
பொங்கு கண்ணஇவை ஐம்படையும் எங்க ளுடனே
போதும் எங்ஙனம் இனிப்பொருவ தென்ற பொழுதே'.

த.ப, 714

பன்னிருசீரடிச் சந்தத்தாழிசை

முதன்முதல் பன்னிருசீரடியினாலமைந்த பாடல்கள் திருவாசகத்தில் காணப்பெறுகின்றன (49. 1-8). இவை இவ் வமைப்புடைய பரணித்தாழிசைக்கு வித்தாக விளங்கினவாதல் வேண்டும். திருவாசகத்தின் பாடற்பகுதியுடன் பரணி தாழிசைகளை ஒப்பிட்டு நோக்கின் இவ்வுண்மை புலனாகும்.

எ.டு.

1 பந்த விகார குணங்கள் பறிந்து மறிந்திடும் ஆகாதே
பாவனை யாய கருத்தினில் வந்த பராஅமு தாகாதே
அந்தம் இலாத அகண்டமும் நம்முள் அகப்படும் ஆகாதே
ஆதி முதற்பர மாய பரஞ்சுடர் அண்ணுவ தாகாதே.

8.637

இத்திருவாசகப் பாடலின் அரைஅடியில் 18 எழுத்துக்கள் இடம் பெற்றிருத்தல் அறியத்தக்கது.

2 ஆரம் இவைஇவை பொற்கலம் ஆனை இவைஇவை
ஒட்டகம்
ஆடல் அயம்இவை மற்றிவை அதி முடியொடு பெட்டகம்
ஈரம் உடையன நித்திலம் ஏறு நவமணி கட்டிய
ஏக வடமிவை மற்றிவை யாதும் விலையில்ப தக்கமே.
க.ப. 334

கட்டளை அடி பெற்ற இத்தாழிசையில் அரை அடிக்கு 18 எழுத்துக்கள் பெற்று வந்தன. தேமா கருவிளம் கூவிளம் என்ற வாய்பாட்டுக்கு உரிய சீர்கள் அடுத்து அடுத்து வந்தன. நிரை முதலாயின் 20 எழுத்து வரும் (க. ப. 335). இத்தகைய தாழிசைகளை அறுசீரடி இரட்டித்து வந்தனவாகக் கொள்ளு தல் வேண்டும்.

2 வருகதை தெய்வ மகளென் மருமகள் வள்ளி வதுவை
மனமகிழ் பிள்ளை முருகன் மதுரையில் வெல்லும் இனிய
ஒருகதை சொல்லு தவள ஒளிவிரி செவ்வி முளரி
ஒளிதிகழ் அல்லி கமழும் ஒருமனை வல்லி எனவே த.ப.169

இத்தாழிசையும் கட்டளையடியினால் இயன்றது. அரையடிக்கு 18 எழுத்துக்கள் வந்தன. கருவிளம் தேமா புளிமா என்ற வாய்பாட்டுச் சீர்கள் அடுத்து அடுத்து வந்து சந்தத்தை வழங்கி நின்றன.

பதினாறுசீரடிச் சந்தத்தாழிசையும் ஆசிரிய விருத்தமும்

பதினோராம் திருமுறையில் பதினான்குசீரடி கொண்ட பாடல்கள் பயிலக் காணலாம் (11. 38. 11). பதினைந்து சீரடி, பதினாறுசீரடி (பாட பேதம்) பாடல்களைக் கூட யா. வி. சுட்டுகிறது. குலோத்துங்கசோழன் பிள்ளைத்தமிழில் பதினான்கு சீரடிப் பாடல்கள் 43, பதினாறுசீரடிப் பாடல்கள் இரண்டும் காணப்படுகின்றன. இவ்விரண்டில் ஒரு பாடல் அடிதொறும் 52 எழுத்தும் (7). மற்றொரு பாடல் 60 எழுத்தும் (8) பெற்று வந்தன.

இருபரணி நூல்களிலும் பதினாறுசீரடியினால் அமைந்த சந்தப் பாடல்கள் கட்டளை அடிபெற்று வழங்குதல் சுட்டத்

தக்கது. எண்சீர் இரட்டித்து வந்தவையாக இவற்றைக் கொள்ளுதல் தகும்.

1. கடல்க ளைச்சொரி மலையுள எனஇரு கடத டத்திடை
பொழிமதம் உடையன
கனல்வி ளைப்பன முகில்உள எனவிழி கனல்சி னத்தன
கரியொடு பரிகளின்
உடல்வி ளப்பன பிறைசில வுளஎன உயர்ம ருப்பின உலகு
கள் குலைதர
உருமி டிப்பன வடவனல் உளஎன ஒலிமு கிற்கட கரிகளும்
மிடையவே. க.ப. 390

இதனுள், புளிமா கூவிளம் கருவிளம் என்ற அடிப்படையில் சீர்கள் தொடர்ந்து அமைந்தன. அரை அடிக்கு 28 எழுத்துக்கள் வந்தன. இவ்வகைத் தாழிசைகள் கட்டளைக் கலிப்பாவின் யாப்புடன் இணைத்து நோக்குதற்குரிய தொடர்புடையன.

2. உரக கங்கணம தருவன பணமணி
உலக டங்கலும் துயிலெழ வெயிலெழ
உடைத விர்ந்ததன் திருவரை உடைமணி
உலவி ஒன்றொடொன் றலமர விலகிய
கரத லந்தரும் தமருக சதிபொதி
கழல்பு னைந்தசெம் பரிபுர ஒலியொடு
கலக லன்கலன் கலன்என வருமொரு
கரிய கஞ்சுகன் கழலிணை கருதுவாம். த.ப.1

இத்தாழிசையும் மேலத் தாழிசையினைப் போலவே யாப்பமைதி கொண்டது. இதன் அரை அடியிலும் முன்னையது போலவே 28 எழுத்துக்கள் பயின்று வந்துள்ளன.

பூன்மாதிரிகளைப் பார்த்துத்தான் இப்பெரிய தாழிசைகள் எழுதப்பட்டன என்று இயம்புதலை விட, பெருங்கவிஞர்களின் கற்பனைப் பெருக்கினால் இயல்பாகவே இவை புனையப் பெற்றவை என்று எண்ணுதல் ஏற்புடையதே.

மேற்சுட்டியதாழிசைகள் யாவும் பின்னர் பெருகிய பிள்ளைத்தமிழ், கலம்பகம் முதலிய பிரபந்தங்களில் ஆசிரியச்

சந்த விருத்தங்களாகவும் ஆசிரிய விருத்தங்களாகவும் அமைந் திருத்தலைக் காணலாம். எனவே, பரணித் தாழிசைகள் அகவல்விருத்த வளர்ச்சிக்கு முன்னோடியாக விளங்கின என்று கருதுதல் சாலும்.

நாற்சீரடித் தாழிசையும் கலிவிருத்தமும்

ஈரசைச்சீர் நான்கினால் அமைந்த தாழிசைகள் பல இரு பரணிகளிலும் இடம்பெற்று உள்ளன. அவற்றின் அமைப்பினை ஆராயுங்கால், பிற்கால யாப்பியலார் சுட்டும் கலிவிருத்தத்தின் அல்லது செம்பாதி கட்டளைக் கலிப்பாவின் அமைப்புடன் ஒத்திருத்தல் காணலாம்.

எ.டு.

1. போரின் மேற்றண்டெ டுக்கப்பு றக்கிடும்
சேரர் வார்த்தைசெ விப்பட்ட தில்லையோ. க.ப.382

2. பூவைந் தாலும் புகுதற் கரும்பொலங்
காவைந் தாலைந்து சோலை கவினவே. த.ப.71

இத்தகைய தாழிசைகள் கலித்தொகைப் பாடல்களின் உறுப்பாக வரும் தாழிசைகளினின்றும் எழுந்தனவாக எண்ணுதற்கு இல்லை. சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெறும் வேட்டுவ வரிப் பாடல்களும் (12.2 — 4), தேவாரப்பதிகங்களில் குறிப்பாக ஐந்தாம் திருமுறையில் இடம்பெற்ற திருக்குறுந்தொகைப் பாடல்களும் இப்பரணித் தாழிசைகளுக்கு வழி காட்டியாக இருந்தன என்று எண்ண இடம் உண்டு. இவை கட்டளை அடி பெற்றவை. நேர் முதலாயின் ஓரடிக்கு 11 எழுத்தும், நிரை முதலாயின் 12 எழுத்தும் பயிலப்பெறும். இவ்வடி இரட்டித்து வரின் கட்டளைக் கலிப்பா என்னும் யாப்பாக வடிவம் பெறும். காப்பியங்கள் பலவற்றில் இவ்வகை யாப்புபெருகவழங்கக் காணலாம்.

மற்றொரு வகை தாழிசையின் அடிகளில் முதல் மூன்றும் காய்ச்சீராகவும் இறுதியில் உள்ளது மாச்சீராகவும் விளங்குவன. இவை தேவாரத் தாழிசைகளினின்றும் தோன்றினவாதல் வேண்டும், சம்பந்தர் இவ்வமைப்பில் பல பதிகங்கள் பாடி

யுள்ளனர். ஒரு பாடலின் ஈரடிகளையும் பரணித் தாழிசை களுடன் இவண் காண்போம்.

1. கட்டுவடம் எட்டுமுறு வட்டமுழ வத்தில்
கொட்டுகரம் இட்டவொலி தட்டும்வகை நந்தி
II. 32.3

2. கைதொழுதி றைஞ்சிஅடி யேன்வடக லிங்கத்
தெய்தியவி டத்துளநி மித்தமிவை கேண்மோ. க.ப.221

3. அகவனசம் முகவனசம் அவைமலர அரிவார்
நகவனசம் மலர்குவிய வலம்வருவர் நகரே. த.ப.92

இத்தகைய யாப்பு காப்பியங்களில் போர்க்கள நிகழ்ச்சி களைப் புனைந்துரைக்கும் பகுதிகளில் சிறப்பாக இடம்பெறுதல் குறிப்பிடத்தக்கது. பெண்களின் நடைப் புனைவிற்கும் இவ் யாப்பு பயன்படுத்தப் பெற்றது.

பிறிதொரு வகை தாழிசைகளின் அடிகளில் முதல் மூன்றும் கனிச்சீர்களாகவும் இறுதியில் மட்டும் மாச்சீராகவும் தொடுக்கப் பெற்றிருத்தல் சுட்டத்தக்கது. இவ்வகை யாப்பு திருமுறை களில் காணப்படுவனவற்றுடன் பெரிதும் இணைந்துள்ளது. சான்றாக, முதல் திருமுறையில் ஒன்பது முதல் பதினெட்டு வரை உள்ள பதிகப் பாடல்கள் இவ்வகை யாப்பினவாகும். இவற்றுள், ஒரு பாடலின் பகுதியையும் இரு பரணித் தாழிசை களையும் ஒப்பிட்டு நோக்கலாம்.

1. ஈறாய்முதல் ஒன்றாயிரு பெண்ஆண்குணம் மூன்றாய்
மாறாமறை நான்காய்வரு பூதம்அவை ஐந்தாய்.I II.

2. அலைநாடிய புனல்நாடுடை அபயற்கிடு திறையா
மலைநாடியர் துளுநாடியர் மனையிற்கடை திறமின்.
க. ப. 41

3. தார்மார்பமும் முகவிம்பமும் நுமகாதலர் தரநீர்
சேர்தாமரை இறையாளடி பணிவீர்கடை திறமின்.
த.ப.10.

இத்தாழிசைகளே நான்கடியினால் பாடப்பெறின் கலிவிருத்தம என்று பெயர் வழங்கினர்.

மேற்சுட்டிய தாழிசைகள் நான்கடியினால் இயன்று கலி விருத்தம் என்ற முத்திரையுடன் பல்வகைப் பிரபந்தங்களிலும் பயிலப்பெற்றன எனலாம்.

ஐஞ்சீரடித் தாழிசையும் கலித்துறையும்

வரிப்பாடல்களிலும் திருமுறைகளிலும் காணப்படும் கலித் துறை யாப்பும் பரணி பாடிய பாவலர்களின் கவனத்தை ஈர்த்தனவாதல் வேண்டும். ஐஞ்சீரடித் தாழிசையாகிய பரணிப் பாடல்கள் பல நிலைகளில் தனித்தன்மை பெற்றனவாகவும் தோன்றுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாகச் சில தாழிசைகளைச் சுட்டுதல் தகும்;

1. சதகோடி விததாள சதிபாய முகபாகை குதிபாய்கடாம்
   மதகோடி உலகேழு மணநாற வரும்யானை
   வலிபாடுவாம். த.ப. 3

2. ஒருதோகை மிசையேறி உழல்சூரும் மலைமார்பும்
   உடன்ஊடுறப்
   பொருதோகை சுரராச புரம்ஏற விடுகாளை
   புகழ்பாடுவோம். த.ப. 5.

இத்தாழிசைகளில் பயின்ற யாவும் மூவசைச்சீர்கள். முதல் நான்கும் புளிமாங்காய், இறுதி மட்டும் புளிமாங்கனி. கட்டளை பெற்ற அடிகளினால் அமைந்தவை. ஓரடிக்கு 21 எழுத்துக்கள் வந்தன. சந்தநயம் மிக்க இத்தகைய யாப்பினை ஒருசில காப்பியங்கள் பின்பற்றின,

ஒருசில தாழிசைகளில் முதல் நான்கும் ஈரசைச் சீராகவும், இறுதியில் மட்டும் மூவசைச் சீராகவும் அமைத்துச் சந்த மாற்றம் செய்தனர்,

எ.டு.

"பொங்க மளிப்புண ரித்துயில் வல்லி புறங்கடையிற்
சங்கம் அளிப்பன ரத்னவி தஞ்ச தகோடியே, த.ப.73

மேற்சுட்டிய தாழிசைகளின் அமைப்பினை நோக்குங்கால், இன்னபடி தான் பரணித்தாழிசைகள் பாடப்பெறுதல் வேண்டும் என்ற கெடுபிடியான விதிகள் அமையவில்லை

என்பது தெளிவாகும், அதனால்தான் கவிஞர்கள் தம் கற்பனை வளத்தினால் பல்வேறு சந்தங்கள் அமைத்துச் சுவைமிக்க தாழிசைகளை யாப்பதற்கு வாய்ப்பு ஏற்பட்டது எனலாம்.

முச்சீரடித் தாழிசையும் வஞ்சிவிருத்தமும்

முச்சீரினால் அமைந்த தாழிசைகள் தேவாரத்தில் மிகப் பல உள்ளன. இவற்றின் யாப்பினை ஒத்தன பரணிகளிலும் பாடப் பெற்றுள்ளன. ஒப்புமைக்காக, சம்பந்தர் பாடலின் ஒரு பகுதியை இவண் சுட்டலாம்:

1. இயலிசை எனும்பொரு ளின்திறமாம்
புயல்அன மிடறுடைப் புண்ணியனே... 3, 3.1

இதன் அமைப்பினைப் பின்வரும் தாழிசைகள் பின்பற்றின எனலாம்.

1 ''இழைப்பாய் இழைப்பாய் இனியாகம்
பிழைப்பாய் பிழைப்பாய் பிதாவே'' த.ப. 296

2. கிரியுங் கிரியும் கிடைத்தன
கரியும் கரியும் கடுப்பவே. த.ப. 518

3. முழங்கின முழங்கின முரசமே
தழங்கின எதிர்எதிர் சங்கமே. த.ப. 530

இவை நான்கடி பெற்றுவரின், பிற்கால யாப்பியலார் கருத்தின் படி கொச்சகத் தாழிசை எனப்படாது வஞ்சிவிருத்தம் என்று பெயர் பெற்றுவிடும், முச்சீரடியினால் தாழிசை பாடப் பெறுதலைப் பாட்டியல் பனுவல்கள் பகரவில்லை. சென்ற நூற்றாண்டில் தோன்றிய பிரபந்ததீபிகை என்ற நூலே முதன் முதல் இவ்வுண்மையினை அறிந்து கூறியது.

இத்தகைய தாழிசைகள் நான்கடியினால் அமைந்து வஞ்சி விருத்தம் என்ற பெயரில் கம்பராமாயணம், கந்தபுராணம், வில்லிபாரதம் முதலிய இலக்கியங்களில் பயிலப்பெறுதல் சுட்டற்பாலது.

இருசீரடித் தாழிசைகள்

தக்கயாகப் பரணியில் இருசீர் பயின்ற குறளடித் தாழிசைகள் காணப்படுகின்றன.

எ. டு.

1. செம்பொடிப்புரத் திக்கயங்களைக்
கொம்பொடித்தடிக் குருகுதுற்றியே. 496

2. பொய்ப்பருந்துகா லொடுபறந்துபோய்
மெய்ப்பருந்துடன் விண்ணிலாடவே 507

3 விரலிவெள்ளியிற் றெரிவிபஞ்சியிற்
புரவிவெள்ளமுற் றும்புரட்டவே. 533

4 அடப்படப்பொறா தமரர்தம்படை
படப்படப்ரசா பதிபடைக்கவே. 535

இங்ஙனம் இருசீரடி இரண்டினால் பரணிப் பனுவலில் தாழிசை இடம் பெறுதலை முதல் முதல் நோக்கி இலக்கணம் செய்தவர் பிரபந்ததீபிகையின் ஆசிரியரே ஆவர்.

ஆய்வின் முடிவுகள்

பரணிப்பனுவல்களில் இடம்பெறும் பாடல்களைத் தாழிசைகள் என்று கூறும் மரபு கி.பி. 11 ஆம் நூற்றாண்டிற்கு முன்பே தோன்றியதாதல் வேண்டும். பிற்காலத்து யாப்பியலார் சுட்டும் விருத்தங்களையும் தாழிசைகள் என்று எண்ணுதல் சிலப்பதிகாரம், சீவக சிந்தாமணி ஆகிய நூல்களின் உரையாசிரியர்கள் கருத்தாகும். தொல்காப்பிய நெறி நின்று புதுவகை யாப்பு வடிவங்களை அணுகியோர் இம்மரபினைத் தோற்றியிருத்தல் கூடும்

பரணி இலக்கியங்களில் காணப்பெறும் தாழிசைகள் உண்மையில் விருத்தங்களாக இருப்பின், பன்னிருபாட்டியல் முதலிய நூல்களின் ஆசிரியர்கள் அவ்வாறே சுட்டியிருப்பார்கள். அங்ஙனம் சுட்டுவதில் அவர்களுக்கு இடர்ப்பாடு ஒன்றும் எதிர்ப்பட வேண்டியதில்லை. பல்வகை விருத்தங்களினால் பாடப் பெறும் பனுவல் வகைகளைக் குறித்து அவர்கள் விதி செய்தவர்கள். "ஓர் விருத்தப் பாதிபோதும்" என்று ஒருவர் சிவஞான சித்தியாரைச் சுட்டியது போல், விருத்தப் பாதியால் பாடப்பெறுவது பரணி என்று விதித்திருக்கலாம். ஆதலின், பாட்டியல் ஆசிரியர்களுக்குப் பரணிப்பாடல்கள் விருத்த

யாப்பாகப் படவில்லை என்பதும், தாழிசைகளாகவே பட்டன என்பதும் புலனாகும். பெரும்பான்மையாக இப்பாடல்கள் கலித்தொகை, சிலப்பதிகாரம், திருமுறைகள்,நாலாயிரம் சீவக, சிந்தாமணி ஆகியவற்றில் காணப்பெறும் பாடல்களின் யாப்பியலை முன் மாதிரியாகக் கொண்டு எழுந்தன என்பதும் கவிஞர்களின் கற்பனை யாற்றலினால் புதுவனவகாப் படைத்தனவும் உள என்பதும் புலனாகும். இத்தாழிசைகளின் தாக்கம் பிரபந்தங்களில் காணப்பெறும் சந்தவிருத்தங்கள், ஆசிரிய விருத்தம், கலிவிருத்தம், வஞ்சிவிருத்தம் ஆகியவற்றில் பதிந்துள்ளது என்பதும் உணரத்தக்கது.

யாப்பிலக்கண நூல்களும் பாவினமும்

யாப்பியல் வரலாற்றில் துறை, தாழிசை, விருத்தம் ஆகிய மூன்று பாவினங்களுக்கும் பெரும்பங்கு உண்டு. நால்வகைப் பாக்களினால் பாடும் மரபினைவிட, பாவினங்களைப் பயன் படுத்திப் பாடும் இலக்கிய மரபு வளர்ந்து வந்துள்ளது. இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம் கூறுதல் இயல்பாதலின், காக்கைபாடினியாரை உள்ளிட்ட பலரும் பாவினத்திற்கு வரையறுத்த இலக்கணம் வரைந்தனர். இடைக்காலத்தில் எழுந்த பல யாப்பியல் நூல்களை யா. வி. உரை சுட்டுகிறது. யா. க. யா. கா. ஆகிய நூல்களைத் தொடர்ந்து பல வழி நூல்கள் எழுந்துள்ளன. பெரும்பாலும் இவை ஒரே வகையான இலக்கண நெறியைப் பின்பற்றி இருப்பினும், பாவினங்களை உணர்த்திய முறையிலும், நிரற்படுத்திய வகையிலும் வேறு படுதல் காணலாம். முதற்கண், பாவினங்களைப் புலப்படுத்திய பாங்கினைப் பற்றிக் காண்போம்.

1. பாவினம் உணர்த்தியமுறை

பாக்களின் இலக்கணம் கூறியதைத் தொடர்ந்து அவற்றுக் குரிய இனங்களின் இலக்கணத்தையும் உடன் உணர்த்துதல் பெரும்பாலான யாப்பியல் நூல்களில் காணப்படுகிறது. எடுத்துக்காட்டாக, வெண்பா இலக்கணம் கூறியதைத் தொடர்ந்து, அதன் இனத்தின் இலக்கணத்தையும் உடன் கூறுதல் இந்நூல்களின் போக்காகும். ஏழு நூல்கள் இவ்வகை யினைச் சார்ந்தவை. சிதம்பரச் செய்யுள் கோவையும் இவற்றொடு எண்ணற்குரியது. மற்றொரு வகைநூல்கள், நால் வகைப் பாக்களின் இலக்கணத்தையும் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக உணர்த்தி முடிந்ததும், அவற்றின் இனங்களுக்கு முறையாக இலக்கணம் கூறுவன; மூன்று நூல்கள் இவ்வகையின. இவ்விருவகை இலக்கண நூல்களில், முதல் வகையில் பா,

பாவினங்களின் இலக்கணம் எங்ஙனம் உணர்த்தப்பெற்றது என்பதை இவண் நோக்குவோம்.

அ. பாவினைத் தொடர்ந்து இனம் இடம்பெறுதல்

1. யாப்பருங்கலம்

பா, பாவினம் பற்றிக் கூறும் பகுதி செய்யுளியல் ஆகும். இதன் தொடக்கத்தில் பா, பாவினம் பற்றிய பொதுச் செய்திகள் கூறப்படுகின்றன. பின்னர், ஒவ்வொரு பாவினையும் அதன் இனத்தையும் பற்றிய இலக்கணம் கூறப்பெறுகிறது. வெண்பாவின் இலக்கணம் நூ. 57-62 வரையும், அதன் இனத்தின் இலக்கணம் 63-68 வரையும் கூறப்பட்டன. ஆசிரியப்பாவின் இலக்கணம் நூ. 69-74 வரையும் அதன் இனத்தின் இலக்கணம் நூ. 75-77 வரையும் உணர்தப்பட்டன. கலிப்பாவின் இலக்கணம் 78-86 ஆம் நூற்பாக்களிலும், அதன் இனத்தின் இலக்கணம் 87-89-ஆம் நூற்பாக்களிலும் சுட்டப்பெற்றன. வஞ்சிப் பாவிற்குரிய இலக்கணத்தை நூ. 91-93-இல் கூறினார் ஆசிரியர்.

2. யாப்பருங்கலக் காரிகை

யா. க. வழி நூலாகிய இதன்கண் செய்யுளியலில் பொது இலக்கணம் கா. 22, 23இல் கூறப்பெற்றது. கா. 24-30இல் வெண்பாவின் இலக்கணமும் 13-33இல் அதன் இனத்தின் இலக்கணமும் இடம்பெற்றன. ஆசிரியப்பாவும் அதன் இனமும் 34-37 வரையும் உணர்த்தப்பெற்றன. கலிப்பாவும், அதன் இனமும் 38-45ஆம் நூற்பாக்களில் கூறப்பெற்றன. எனின், வஞ்சிப்பாவின் இனத்திற்குரிய இலக்கணம் முன்னும் வஞ்சிப்பாவின் இலக்கணம் பின்னும் பேசப்பட்டன (46, 47). இச்சிறு மாற்றத்திற்குக் காரணம் புலப்படவில்லை. நூற்பா யாப்பினும் காரிகை யாப்பிற் கருத்துக்களைக் கூறுதல் சற்று கடினமாதலின், யாப்பு வசதி கருதி இச்சிறு பிறழ்ச்சி ஏற்பட்டிருத்தலும் இயல்பே.

3. சிதம்பரப் பாட்டியல்

பாட்டியல் இலக்கணம் கூறும் இந்நூல் செய்யுளின் உறுப்பு, பா, பாவினங்கள் பற்றியும் சுருக்க விளக்கமாகக் கூறுகிறது, இதன்கண் நூ. 6, 7இல் வெண்பாவின் இலக்கண

மும், நூ. 7இன் பிற்பகுதியில் அதன் இனத்தின் இலக்கணமும் ஓதப்பெற்றன. நூ. 8இல் ஆசிரியப்பாவும் அதன் இனமும், நூ. 9, 10இல் கலிப்பாவம், அதன் இனமும் குறித்த இலக்கணம் கூறப்பெற்றது. நூ. 11, 12, 13இல் சில ஒழிபு கூறி, மீண்டும் நூ. 14இல் குறள்தாழிசை, வேற்றொலி வெண்டுறை, கட்டளைக் கலித்துறை ஆகியவற்றைப் பற்றிக் கூறப்பெறுதல் காணலாம்.

4. இலக்கண விளக்கம்

ஐந்திலக்கண நூலாகிய இதன்கண் உள்ள பொருளதிகாரம் செய்யுளியலின் நூ. 726-7இல் பா, இனம் பற்றிய பொது இலக்கணம் புகலப்பெற்றது. இந்நூற்பாக்கள் யா.கலத்திலிருந்து அப்படியே எடுத்தாளப் பெற்றவை. நூ. 728-30இல் வெண்பாவும், நூ. 731இல் அதன் இனமும், நூ. 732-4இல் ஆசிரியப்பாவும், நூ. 735இல் அதன் இனமும் பற்றிய இலக்கணம் இடம் பெற்றது. நூ. 736-38இல் கலிப்பாவும், நூ. 739இல் அதன் இனமும், நூ. 740இல் வஞ்சிப்பாவும், நூ. 741இல் அதன் இனமும் பேசப்பட்டன. நூ. 742-49 வரை ஒழிபு கூறிப்பின் நூ. 750இல் குறள்வெண்பாவின் இனங்களாகிய வெண் செந்துறை, குறள்தாழிசை ஆகியவற்றின் இலக்கணம் இயம்பப் பெறுதல் காணலாம். இவ்வகையில் இந்நூல் சிதம்பரப் பாட்டியலைப் பின்பற்றிச் சென்றது.

5. சிதம்பரச் செய்யுட்கோவை

இந்நூல் எடுத்துக்காட்டு இலக்கியம். பா, பாவினம் இரண்டிற்கும் உரிய உதாரணப் பாடல்களை இந்நூலிற் காணலாம். முதல் 28 பாடல்கள் வெண்பாவும், 29-40 பாடல் கள் அதன் இனமும் ஆகும். 41-45 வரை ஆசிரியமும், 46-56 வரை அதன் இனமும் இடம்பெற்றன. 57-68 வரை கலிப்பாவும் 69-75 வரை அதன் இனமும், 76-77 வரை வஞ்சிப்பாவும் 78-80 வரை அதன் இனமும் வந்தன.

6. முத்துவீரியம்

ஐந்திலக்கண நூலாகிய இந்நூலின் யாப்பதிகாரத்தின் செய்யுளியல் பா, பாவினம் பற்றி விரிவாகக் கூறுகிறது.

நூ 901-16 வரை வெண்பாவும், நூ. 917-21 வரை ஆசிரியப் பாவும் 927-29 வனா அதன் இனமும் இடம்பெற்றன. நூ. 930-33-இல் மூவகை அகவலோசையின் இயல்பு கூறப்பட்டது. இவ்வோசை ஆசிரியப்பாவினைப் போல அதன் இனத்திற்கும் வேண்டப்படும் என்று இந்நூலார் கருதியிருக்கலாம்.

கலிப்பாவின் இலக்கணம் 934-43 வரை உரைக்கப் பெற்றது.தொடர்ந்து 944-47-இல் அதற்குரிய துள்ளலோசையும் 948-51-இல் இதன் இனங்களும் இயம்பப்பெற்றன. வஞ்சிப் பாவின் இலக்கணம் 952-54 வரை கூறிப்பின்னர் அதற்குரிய தூங்கலோசை குறித்து 955-7-இல் சுட்டிப்பின்னர் அதன் இனங்களை 958-69 வரை உணர்த்தினார்.

7 சுவாமிநாதம்

ஐந்திலக்கண நூலாகிய இதன்கண் உள்ள யாப்பதி காரத்தில் பாவினமரபு பகரப பெற்றது. மிகவும் சுருக்க மாகவும் செறிவாகவும் இந்நூல் இலக்கணம் கூறுகிறது. நூ. 156-இல் வெண்பாவினையும், நூ. 157 இன் முற்பகுதியில் அதன் இனத்தையும் சுட்டி, நூ. 157-, 158-இன் முற்பகுதி வரை ஆசிரியப்பாவினையும், நூ. 158-இன் பிற்பகுதியில் அதன் இன த்தினையும் எடுத்துக்கூறினார் இந்நூலார். தொடர்ந்து கலிப்பாவின் இலக்கணம் நூ. 159-இலும், அதன் இனத்தின் இலக்கணம் நூ. 159-இலும், அதன் இனத்தின் இலக்கணம் நூ, 160-இன் முற்பகுதியிலும் கூறப்பெற்றன. நூ. 160-இன் பிற்பகுதியில் வஞ்சிப்பாவும் அதன் இனமும் பேசப்பட்டன.

8. யாப்பொளி

இந்நூலின் செய்யுளியலில் நூ. 2-14 வரை பொதுப் படப் பாவும் பாவினங்களும் கூறப்பட்டன. பின்னர் நூ. 15-27 வரை ஆசிரியப்பாவும், 28-30 வரை அதன் இனமும, நூ. 31-51 வரை வெண்பாவும். நூ. 52-60 வரை அதன் இனமும் பற்றி இயம்பப் பெற்றன. கலிப்பாவின் இலக்கணம் நூ. 61-90-இலும், அதன் இனத்தின் இலககணம் நூ. 91-94-இலும் உரைக்கப்பட்டன. நூ. 95-103-இல் வஞ்சிப்பாவும், நூ. 104-106-இதன் அதன் இனமும உணர்த்தப்பட்டன.

இந்நூலில், ஆசிரியப்பாவும் அதன் இனமும் முதலில் இடம்பெறுதல் சுட்டத்தக்கது.

மேற்சுட்டிய நூல்கள் பாவினை முதலில் அறிமுகப் படுத்திப் பின் அதற்குரிய இனத்தையும் தொடர்ந்து உணர்த்தும் மரபினைப் பின்பற்றியுள்ளமை தெளிவு. இனி, நால்வகைப் பாக்களையும் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக உணர்த்தி முடித்த பிறகு, இனங்களை முறையாக உணர்த்தும் நூல்களின் போக்கினை நோக்குவோம்.

ஆ. பாக்கள் முடிந்தபின் இனம் இடம்பெறுதல்

1. வீரசோழியம்

இந்நூல் ஐந்திலக்கணம் பற்றியது. இந்நூலின் யாப்பதி காரத்தில் கா. 111 112ல் வெண்பாவினையும், 113இல் ஆசிரியப் பாவினையும், 114-16இல் கலிப்பாவினையும், 117இல் வஞ்சிப் பாவினையும் பற்றிய இலக்கணததைப் புத்த மித்திரனார் எடுத்துக் கூறினார். இங்ஙனம் நால்வகைப் பாக்களையும் நவின்று முடித்தபின்னரே, ஒவ்வொரு பாவின் இனத்தைப் பற்றியும் பேசுகிறார். 118, 119இல் வெண்பாவின் இனமும், 120இல் ஆசிரியப்பாவின் இனமும், 121, 122இல் கலிப்பாவின் இனமும், 123இல் வஞ்சிப்பாவின் இனமும் வகுத்துக் கூறப் பெற்றன. இங்ஙனம், பாவினம் உணர்த்தும் முறையில் இந்நூலார் ஒருபுது முறையினைத் தொடங்கி வைத்தனர் எனலாம்.

2. தொன்னூல் விளக்கம்

இந்நூலும் ஐந்திலக்கண நூல். இதன்கண் உள்ள யாப்பதி காரத்தில் இதன் ஆசிரியர் வீரமாமுனிவர் ஒருதனிப் போக்கினை மேற்கொண்டு பாவும் பாவினமும் உணர்த்தியுள்ளார். நூ. 219இல் நால்வகைப் பாக்களையும் அவற்றின் மூவகை இனங்களையும் தொகுத்துக் கூறினார். பின்னர் நூ. 220-22 வரை வெண்பாவும், 223-26 வரை ஆசிரியப்பாவும், 227-236 வரை கலிப்பாவும் 237-38 வரை வஞ்சிப்பாவும் பேசப்பட்டன.

இங்ஙனம் நால்வகைப் பாக்களுக்கும் இலக்கணம் சொல்லி முடித்தபின்னர், ஒவ்வொரு பாவிற்குரிய மூவகை இனங்களையும் பற்றிக் கூற முற்படவில்லை. எனின், துறை, தாழிசை. விருத்தம் என்ற இனம் மூன்றினுள் ஒவ்வொன்றினையும் தனித்தெடுத்து அதற்குரிய பாவுடன் இணைத்து இலக்கணம் இயம்பினார். இதன்படி துறை என்னும் இனத்தின் இலக்கணத் தினை முதலிற் கூறுதற்கு எடுத்துக்கொண்டார். 239இல் வெண்செந்துறை, வெண்டுறைகளும், 240-42இல் ஆசிரியத்துறை, கலித்துறை. வஞ்சித்துறைகளும் பற்றிய இலக்கணம் கூறப் பட்டது. பின்னர், தாழிசையின் இலக்கணத்தினைக் கூறத் தொடங்கி 243இல் குறள் தாழிசை, வெண்டாழிசைகளையும், 244-46இல் ஆசிரியத்தாழிசை கலித்தாழிசை, வஞ்சித்தாழிசை களையும் உணர்த்தி, 247-49இல் நால்வகைப் பாக்களின் விருத்தங்களும் உரைக்கப் பெற்றன.

இனி, இந்நூற்றாண்டில் எழுந்த யாப்பதிகாரம், யாப்பு நூல் இரண்டும் தனிப்போக்கு உடையவை. அவை பாவினம் பகர்ந்த முறையினைத் தனித்தனியாகக் காண்போம்.

இ. யாப்பதிகாரம்

இந்நூலின் ஆசிரியர்பாக்களையும் பாவினங்களையும் கற்றுச் சொல்லிகட்கு எளிமையாகக் கற்பிக்கும் நோக்கில் நூல் செய்தவர். ஆதலின், உணர்த்தும் முறையில் முன்னூலோர் காணாத ஒரு புதுமுறையினைக் கடைப்பிடித்தார். இலக்கியங் களில் மிகுதியாகப் பயின்றுவரும் பாக்கள், பாவினங்கள் ஆகியவற்றுக்கு மட்டும் இந்நூலின் முதற்பாகத்திலும். அருகி வழங்குவன, வழக்குவீழ்ந்தனவற்றிற்கு இரண்டாம் பாகத்திலும் இலக்கணம் கூறினார்.

வெண்பாவின் இலக்கணமும் குறள்வெண்செந்துறையின் இலக்கணமும் முதலிற் கூறப்பெற்றன (ப. 46-57). தொடர்ந்து ஆசிரியப்பாவும் அதன் இனமாகிய ஆசிரியவிருத்தமும் பேசப் பட்டன (ப.58 65). அடுத்து, கலிப்பாவும். அதன் இனங் களாகிய கலித்தாழிசை, கலித்துறை, கட்டளைக்கலித்துறை, கலி விருத்தம் ஆகியவை இடம்பெற்றன (ப.66-74). பின்னர்

வஞ்சிப்பாவும், அதன் மூன்று இனங்களும் மொழியப்பெற்றன (ப.70-80). இவ்வளவும் நூலின் முதற்பாகத்திற்கு உரியவை.

ப.150-152இல், முதற்பாகத்தில் கூறப்பெறாத வெண்டாழிசை, வெண்டுறை, வெளிவிருத்தமும், ப. 153-54இல் ஆசிரியத்தாழிசை, ஆசிரியத்துறையும், ப.155-69இல் முன்கூறப் பெறாது விடப்பட்ட கலிப்பாக்களின்வகைகள், கலித்தாழிசை, ஆகியனவும் விளக்கப்பெற்றன.

நடைமுறையினை ஒட்டி எளிதில் மாணாக்கர் விளங்கிக் கொள்ளும் பொருட்டு இவர் பின்பற்றியுள்ள உணர்த்தும் முறை பாராட்டத்தக்கது.

இனி, யாப்புநூல் மேற்கொண்ட புலப்பாட்டு முறையினை நோக்குவோம்.

ஈ. யாப்புநூல்

இந்நூல் பலவகைகளில் தனிப்போக்கு கொண்டது. இந்நூலார் பாக்களை அசைப்பா, தளைப்பா, புதுப்பா, திரைப்பா, இசைப்பா, ஒலிப்பா என்று ஆறுவகையாகப் பாகுபாடு செய்தனர் (நூ.59). வஞ்சிப்பா, அகவற்பா, கலிப்பா என்பன மூன்றும் அசைப்பா எனப்படும். வெண்பா தளைப்பா எனப்படும். அசைப்பாவும் தளைப்பாவும் துறை, தாழிசை, விருத்தம் என்னும் மூன்று இனங்களையும் சார்ந்து வழங்கும் என்றார்.

இந்நூலார் நூ. 61.62 இல் வஞ்சிப்பாவின் இலக்கணம் சொல்லி, 63 இல் வஞ்சிப்பாவிற்கு மூவினம் இல்லை என்கிறார். இவ்வாறு சொல்லிவிட்டு, 'தானாவதோர் வகையேநனி' என்ற கம்பராமாயணப் பாடலையும், 'மூவா முதலா உலகம் ஒரு மூன்றும்' என்ற சீவகசிந்தாமணிப் பாடலையும் வஞ்சி விருத்தம் என்று பெயர் சூட்டினார். இங்ஙனம் பொருந்தாமை காணப்படுகிறது. இங்குச் சுட்டப் பெற்ற பாடல்களை முறையே கலிவிருத்தமும், கலிநிலைத்துறையும் ஆகிய கலிப்பா இனங்கள் என்பது மரபுவழிப்பட்ட கருத்தாகும்.

ஈரசைச்சீர் வஞ்சியில் வாராது என்பது இவர் கருத்து (ப. 43). எனின், யாப்பிலக்கணம் செய்தோர் அனைவரும் கனிச்சீரினை வஞ்சியுரிச்சீர் என்று வரையறுத்தனரே யன்றி, ஏனைய மாச்சீர், விளச்சீர், காய்ச்சீர் வஞ்சிப்பாவில் வாரா என்று விலக்கவில்லை. எனவே, இவர் கூறுவது புதுமையாக இருப்பதன்றிப் பொருத்தமாக இல்லை. வஞ்சித்துறை, அல்லது தாழிசைகளை இணைக்குறள் ஆசிரியத்தின் ஒருவகையாகக் கொள்ள வேண்டும் என்று இவர் எண்ணுகிறார். எனின், இணைக்குறள் ஆசிரியத்தின் எல்லா அடிகளுமே இருசீரினால் வந்ததில்லை. இடையிடை ஏனைய சிந்தடி, அளவடி விரவியே வரும். இதன் முதலடியும் கடைசி அடியும் அளவடியாகவே முடிதல் தொன்றுதொட்டு நிகழ்வது. இருசீரடியினால் வருதல் வஞ்சிப்பாவிற்கு மட்டுமே உரிய இலக்கணம்.

முன்னை நூலார் யாப்பியல் நுணுக்கம் பெறாதவர் அல்லர். குறளடி, சிந்தடி வஞ்சிப்பாவிற்கு உரியவை என்பதனால், அவ்வடிகளினால் வரும் யாப்பினை வஞ்சிப்பாவின் இனம் என்றனர். எனின், இப்புது நூலார், வஞ்சி இனங்களில் வஞ்சி உரிச்சீர் வாராமையினாலும் அகவற்சீர் வருதலினாலும் இணைக்குறள் அகவற்பாவின் ஒருவகையாகக் கொள்ள வேண்டும் என்று கருதினார் போலும். ஆயின், கலிப்பாவின் இனமாகிய கலிவிருத்தத்தில் கலிப்பாவிற்கு உரிய மூவசைச்சீர் வாராமையும் உண்டு. ஆதலின், ஒவ்வொரு பாவிற்கு உரிய இனத்திலும் அதற்கு உரியசீர் இடம்பெற வேண்டும் என்று எதிர்பார்ப்பது ஏற்புடையதன்று.

இந்நூலின் நூ. 64-68 இல் ஆசிரியப்பாவின் இலக்கணம் இயம்பி, 69 இல் அதன் இனங்களுள் ஆசிரிய விருத்தம் மட்டுமே சுட்டப்பெற்றது. எனின், இவர்க்கு ஆசிரியத்துறை உடன்பாடு என்பதற்கு இவர் வழங்கியுள்ள இலக்கியச் சான்றுகள் ஆதாரம் எனலாம் (ப, 48-49).

வஞ்சித்துறை, தாழிசை, விருத்தம் என்பன மூன்றிற்கும் இணைக்குறள் ஆசிரியச் செந்துறை என்றொரு புதுப்பெயர் சூட்டினார் (நூ.70). வெண்பாவின் வரிசையில் குறள்வெண் செந்துறை ஒரு தனி இனமாக இலங்குதல்போல், ஆசிரியப்

பாவின் வரிசையிலும் ஒரு செந்துறை இருக்கட்டுமே என்று இவர் எண்ணினார் போலும். பெயர் அளவில் இஃது ஒரு புதுமை (ப.49).

நூ.119இல் வெண்பாவிற்குரிய தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்பன மூன்றும் வழக்கில் இல்லை என்பதைத் தெளிவுபடுத் படுத்தினார். வெளி விருத்தத்தின் இறுதியில் ஒரு தனிச்சொல் வருதல், பிற்காலத்தில் பெருகிய சிந்துப்பாக்களில் அமைந்து விட்டது என்று கருதினார். இறந்தது விலக்கல் என்னும் உத்தி பற்றி யாப்பதிகார ஆசிரியர் செய்த புதுமையினை இவரும் பேணியவர் என்பதற்கு, வெண்பாவின் இனங்களை வேண்டாது விடுத்தமையே சான்றாகும்.

இதுகாறும் பா, பாவினம் என்பனவற்றை உணர்த்தும் பாங்கில் யாப்பியலார் மேற்கொண்டொழுகிய நெறிமுறை களைக் கண்டோம். இனி, பாவினங்களை எண்ணிய நிரல் முறைகளைக் குறித்து நோக்குவோம்.

II பாவின நிரல் முறை

1. தாழிசை, துறை, விருத்தம்

பாவினங்கள் மூன்றினையும் வரிசைப்படுத்திக் கூறும் வகையில் யாப்பிலக்கண நூல்களில் வேறுபாடு காணப்படு கிறது. எனினும், பெரும்பான்மையான நூல்களில் தாழிசை. துறை, விருத்தம் என்ற முறை தழுவப்பட்டுள்ளது. யா. க, ஆசிரியருக்கு முற்பட்டவராக எண்ணப்பெறும் சிறுகாக்கை பாடினியார்,

'பாவே தாழிசை துறையே விருத்தமென
நால்வகைப் பாவும் நானான் காகும்'

என்று இயம்பினர். இதன்கண் இடம்பெற்ற தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்ற வரிசை முறை மயேச்சுரர், அவிநயனார் நூற்பாக்களிலும் காணப்படுகிறது. இவர் நூல்களைப் பின் பற்றிய அமிதசாகரர்,

'தாழிசை துறையே விருத்தம் என்றிவை
பாவினம் பாவொடு பாற்பட் டியலும்'

என்று நூற்பா செய்தனர். இம்முறையே யா. காரிகையிலும் இடம் பெற்றது. யாப்பருங்கலத்தினையும் அதன் உரையினையும் நன்கு அறிந்தவராகிய இளம்பூரணர், 'நான்கு பாவினொடும் தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்னும் மூன்றினத்தையும் உறழப் பன்னிரண்டாம்' என்று குறித்துள்ளார்.

வீரசோழியத்தில் ஆசிரியப்பாவின் இனம் கூறிய காரிகையில் மட்டும் இவ்வரிசை முறை பின்பற்றப்பட்டது (கா. 120). ஏனைய பாக்களின் இனங்கள் கூறும் இடத்து வேண்டியவாறு நிரல்முறை மாறி வந்தது.

எனின், சிதம்பரப்பாட்டியலில் நால்வகைப் பாக்களின் இனங்களும் தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்ற பழைய வரிசைப்படியே கூறப்பட்டன (7-10). குமரகுருபரர் தாம் பாடிய சிதம்பரச் செய்யுள் கோவையிலும் இம்முறையினை இகவாது காத்தனர். இலக்கண விளக்கமும் பழைய முறையினையே பின்பற்றியது. நூ. 731-இல் வெள்ளொத்தாழிசை, வெண்டுறை, வெள்ளைவிருத்தமும், நூ. 735-இல் அகவல் தாழிசை, அகவல்துறை, அகவல விருத்தமும், நூ. 739-இல் கலித்தாழிசை, கலித்துறை, கலிவிருத்தமும், நூ. 741-இல் வஞ்சித்தாழிசை, வஞ்சித்துறை, வஞ்சிவிருத்தமும் கூறப் பெறுதல் காணலாம்.

சென்ற நூற்றாண்டில் எழுந்த முத்துவீரியம், சுவாமிநாதம் என்பன இரண்டும் இவ்வரிசையினை மேற்கொண்டன. இந் நூற்றாண்டில் தோன்றிய யாப்பொளியிலும் யாப்பதிகாரத்திலும் இம்முறையினைக் காணலாம்.

இனி, இவ்வரிசை நிரலில் மாற்றம் செய்து எண்ணிய நூல்களும் உள்ளன. அவற்றை வகைப்படுத்தி நோக்குவோம்.

2. விருத்தம் துறை, தாழிசை[2]

வெண்பாவின் இனங்கள் குறித்துக் காக்கைபாடினியார் செய்துள்ள நூற்பா கருதத்தக்கது.

'வெண்பா விருத்தம் துறையொடு தாழிசை
என்றிம முறையின் எண்ணிய மும்மையும்
தத்தம் பெயரால் தழுவும் பெயரே''.

இந்நூற்பாவில் விருத்தம், துறை, தாழிசை என்ற நிரல் வந்தது. எனின், ஏனைய பாக்களின் இனம் நுதலிய நூற் பாக்களும், நுதலிப்புகுங்கால் இடம்பெறுதற்கு உரிய நூற்பாவும் கிடைத்திலவாதலின், இவ்வொரு நூற்பாவில் உள்ள நிரல் முறையே பழையது என்று முடிவு செய்தற்கு இல்லை. ஆயினும், இவர் கருத்தினை மறுத்துரைக்கும் பேராசிரியர் இவர் கொண்ட இம்முறையினையே எடுத்துக்காட்டுதல் சிந்தனைக்குரியது.

'பாத்தோறும் இனம்சேர்த்தலும் பண்ணிற்குத்திறம் போலப் பன்னிரு பகுதியவாம் என்பர் உரைக்குமாறு: விருத்தம், துறை, தாழிசை என மூன்றனையும் நான்கு செய்யுளோடும் உறழ்ந்துரைப்பப் பன்னிரண்டாம் என்பது' என்ற உரைப் பகுதி காணத்தக்கது.

3. விருத்தம், தாழிசை, துறை[3]

யா. கா. ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா ஆகிய மூன்றின் இனங்களைக் கூறுமிடத்துத் தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்ற பழைய முறையினைப் பின்பற்றியது. எனின், வெண்பாவின் இனங்களை வெளிப்படுத்துமிடத்து விருத்தம், தாழிசை, துறை என்ற வரிசையினை மேற்கொண்டது. காரிகை யாப்பில் கருத்துக்களைக் கூறுமிடத்து இலக்கணம் சிதையாமைப் பொருட்டுச் சிலவற்றை முன்பின்னாகக் கூறவேண்டிய நிலை ஏற்பட்டிருத்தல் கூடும். இதே யாப்பில் இலக்கணம் செய்த புத்தமித்திரனாரும் வெண்பாவின் இனங்களைக் கூறும் பகுதியில் இம்முறையினைப் பின்பற்றினார்.

புலவர் குழந்தை, ஆசிரியப்பாவின் இனங்களைக் கூறுமிடத்து, இம்முறை மாற்றத்தினைக் கடைப்பிடித்தார். தம் நூலின் முதற் பாகத்தில் பெருவழக்காகப் பயின்று வரும் ஆசிரிய விருத்தத்தினை முதற்கண் விரித்துரைத்தார். இரண்டாம்

பாகத்தில் தொடர்ந்து ஆசிரியத்தாழிசையினையும் துறையினையும் விளக்கினார். ஆதலின், வசதியும் வழக்கும் நோக்கி ஆசிரியப்பா ஒன்றின் பாவினங்களை மட்டுமே இங்ஙனம் வரிசைப்படுத்திக் கூறினார் எனலாம்.

4. தாழிசை, விருத்தம், துறை[4]

பாவினங்களில் தாழிசைக்கு முதன்மை தநது இலக்கணம் கூறும் மரபினை வீரசோழியம் ஓரிடத்தில் மட்டும் பின்பற்றியது. பெரும்பாலும் கலிப்பாவிற்கு உரிய தாழிசைகளின் வளர்ச்சியே பாவினங்களாக வடிவம் பெறுதலின், புத்தமித்திரனார் கலிப்பாவின் இனங்களைக் கூறும் காரிகையில் மட்டுமே தாழிசை, விருத்தம், துறை என்ற வரிசைமுறையினை மேற்கொண்டனர் போலும். கோவைக் கலித்துறையாகிய கட்டளைக் கலித்துறைக்கும் இப்பகுதியில் இலக்கணம் கூறப்பட்டது.

5. துறை, விருத்தம், தாழிசை[5]

இம்முறை வஞ்சிப்பாவின் இனங்களைக் கூறும் வீரசோழியப் பகுதியில் இடம் பெற்றது. இதன் மூன்றினங்களிலும் இலக்கியங்களில் மிகுதியாகப் பயின்று வழங்கும் வஞ்சித்துறை, வஞ்சி விருத்தம் என்பனவற்றை முதற்கண் சுட்டுதல் இயல்பே. வஞ்சித்துறையே ஒருபொருள்குறித்து மூன்றடுக்கி வரின் தாழிசை எனப்படும். அவ்வாறு வருதல் சிறுபான்மை வழக்கு என்பது கருதி அதனை இறுதியில் குறித்திருத்தல் கூடும்.

6. துறை, தாழிசை, விருத்தம்[6]

தொன்னூல் விளக்கத்தின் ஆசிரியர் முன்னை நூலார் கொண்ட முறையினின்றும் வேறுபட்டுத் தாழிசை நிற்றற்கு உரிய இடத்தில் துறையினையும், துறையின் இடத்தில் தாழிசையினையும் வைத்து, இறுதியில் இருத்தற்கு உரிய விருத்தத்தினை மாற்றாது அவ்வாறே நிறுத்திப் பாவினங்களை அறிமுகம் செய்துள்ளார், இவர் நால்வகைப் பாக்களின் துறைகளையும் முதலிற் சொல்லிப்பின், அவற்றிற்குரிய தாழிசைகளைக் கூறி இறுதியில் அவற்றின் விருத்தங்களைக் கூறினார்.

தொன்னூல் விளக்கம் கூறிய முறையினை ஒராற்றான் யாப்பு நூலும் மேற்கொண்டது. இந்நூலில்.

''வஞ்சி அகவல் கலிவெண் பாக்கள்
துறைதா ழிசைவிருத் தம்மென் மூன்றினம்''

என வரும் நூற்பா எண்ணத்தக்கது. இதன்கண் விருத்தத்தினை இறுதியில் நிறுத்தியதன் நோக்கம் அது பிற்காலத்து வளர்ச்சியே என்பதை உணர்த்துவதற்காக இருத்தல் கூடும்.

இதுகாறும் கூறியவாற்றான், ஆறுவகைகளில் பாவின நிரல்முறை யாப்பியலாரால் கடைப்பிடிக்கப் பெற்றுள்ளது எனவும், ஒரு நூலே ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட முறையினைப் பின் பற்றியுள்ளது என்பதும் தெளிவாகும். தாழிசையும், துறையும் பழையன என்பதும், அவற்றின் வளர்ச்சியே விருத்தம் என்பதும் பழைய நிரல் முறையினால் உய்த்துணரலாம்.

இனி, பாவினங்களைக் குறிக்க யாப்பிலக்கண நூல்களில் வழங்கப் பெறும் பரியாயப் பெயர்கள் குறித்து ஒரு சிறிது காண்போம். பாவினத்தினைத் தூக்கினம் என்ற பெயரினாலும் தொன்னூல் விளக்கம் சுட்டியது.

III பாவினங்களின் பரியாயப்பெயர்

குறள்வெண்பாவின் இனம்

குறள் வெண்பாவிற்கு உரிய இனமாகத் துறை, தாழிசை ஆகிய இரண்டுமே வழங்கி வருகின்றன. விருத்தம் என்ற இனம் குறள் வெண்பாவிற்கு இல்லை. குறள் வெண்பாவின் இனங்களுக்கு வழங்கிவரும் பரியாயப் பெயர்களை முதலில் நோக்குவோம்.

அ. குறள்துறை

1. செந்துறை[7]

குறட்பாவிற்குரிய துறையினைச் செந்துறை என்று பெயரிட்டாளுதல் காக்கை பாடினியாரின் நூற்பாவில் காணப் படுகிறது.

'அந்தம் குறையா தடியிரண் டாம்எனிற்
செந்துறை என்னும் சிறப்பின தாகும்'

இக்குறியீடு வீ. சோ. சி. பா. சு. நா. ஆகிய நூல்களிலும் காணப்பெறுதல் கருதத்தக்கது.

2. வெண்செந்துறை[8]

செந்துறை (குறள்) வெண்பாவிற்கு உரியது என்ற கருத்தில் வெண்செந்துறை என்று கூறும் மரபு பல நூல்களில் இடம பெற்றது. யா. க. 'விழுமிய பொருளது வெண்செந்துறையே' என்று இயம்பியது. இப்பெயர் வீ.சோ.இ.வி.தொ.வி. ஆகிய வற்றிலும் பயன்படுத்தப்பெறுதல் காணலாம்.

வெண்செந்துறை என்பதனைச் சற்று விரித்து வெள்ளைச் செந்துறை என்றும், செந்துறை வெள்ளை என்றும் பெயரிட்டுக் கூறும் மரபும் யாப்பிலக்கண நூல்களில் காணப்படுகிறது இவ்விரண்டினுள், பின்னது சற்று முற்பட்ட குறியீடு என்பது அவிநயனார் ஆள்வதினால் அறியலாம். வெள்ளைச் செந்துறை என்பது யா கா. பயின்றது.

வெண்செந்துறை என்று கூறுவதைவிட, அது குறட்பா விற்கு உரியது என்ற கருத்துத்தோன்றக் குறள்வெண்செந்துறை என்று வழங்குவதே பொருத்தம் மிக்கது என்று எண்ணினார் குமரகுருபரர். சி.செ. கோவையுள் இக்குறியீட்டினையும் வழங்கி உதாரணச் செய்யுளும் பாடியுள்ளார். இவரைப் பின்பற்றி மு.வீ.யா.அ.யா நூ. ஆகியவற்றின் ஆசிரியர்களும் குறள்வெண்செந்துறை என்ற குறியீட்டினையே பயின்று உள்ளனர். மகாகவி பாரதியார், இரட்டித்து வரும் இவ்வகை யாப்பினை இரட்டைக் குறள்வெண்செந்துறை என்று சுட்டி யிருத்தல் எண்ணத்தக்கது.

யா.ஒ. ஆசிரியர் மட்டும் குறள் வெண்டுறை என்று ஆண்டனர். இன்னும் சுருங்கச் சொல்லின், குறள்துறை என்றே கூறலாம்.

இனி, குறள்தாழிசைக்கு வழங்கப்பெறும் குறியீடுகள் பற்றிச் சிந்திப்போம்.

ஆ. குறள்தாழிசை[9]

இனத்தின் பெயரினை முதலிற் குறித்துப்பாவின் பெயரினை அடுத்துச்சொல்லுதல் ஒரு மரபு ஆகும். அவ்வகையில், 'தாழிசைக்குறள்' என்ற பெயரினை யா.க. வழங்கியது. இதனைப் பின்பற்றி இ.வி.மு.வீ. ஆகிய நூல்களும் அப்பெயரினையே பயின்றன.

எனின், பாவின் பெயரினை முதலிலும் இனத்தின் பெயரினைப் பின்னரும் இணைத்து வழங்கும் போக்கினைச் சில நூல்கள் பின்பற்றின. யா. க, தாழிசைக் குறள் என்று குறிப்பினும், அதன் உரையாசிரியர், 'இச்சூத்திரம் குறள் தாழிசை ஆமாறு உணர்த்துதல் நுதலிற்று' என்று எழுதிப் பின்னரும், 'குறள்தாழிசை என்றும், தாழிசைக்குறள் என்றும் வழங்கப்படும்' என்றும் குறித்தல் நோக்கற்பாலது. குறள் தாழிசை என்ற குறியீட்டினை வீ. சோ. சி. பா. தொ. வி. சு. நா. யா. ஒ. என்பன எடுத்தாண்டன.

யா. க. **'குறளினத் தாழிசை'** என்று கூறுதல் காணலாம். சி. செ. கோ. குறள் வெண்டாழிசை என்று வழங்குதல் குறிப்பிடத்தக்கது.

ஏனைய வெண்பாக்களின் இனம்

1. வெண்டாழிசை[10]

குறள் வெண்பா தவிர, எஞ்சிய வெண்பாக்களின் தாழிசையினை வெள்ளைத் தாழிசை என்றும், வெண்பாத்தாழிசை என்றும் காக்கைபாடினியார் குறித்தனர். அவிநயனார் வெண்பாத்தாழிசை, வெள்ளொத்தாழிசை என்ற பெயர்களைப் பயன்படுத்தினர். சிறுகாக்கைபாடினியார் வெள்ளொத்தாழிசை என்று வழங்கினார். இக்குறியீடு யா. க.சி.செ.கோ.இ வி.மு.வீ. சு.நா. ஆகிய நூல்களிலும் ஆளப்பெற்றது.

எனின், வெண்டாழிசை என்ற பெயரினை யா.கா. முதன் முதல் ஆண்டது. இளம்பூரணர் உரையிலும் இக்குறியீடே

காணப்படுகிறது. வீ.சோ. சி.பா. தொ,வி. யா.அ. ஆகிய நூல்களும் இக்குறியீட்டினை எடுத்தாண்டன. ஆயினும், யா.ஒ. ஆசிரியர்,சிந்து வெண்டாழிசை என்ற பெயரினால் வழங்கினர். ஈரடியினால் வரும் குறள் தாழிசையினைப் போல், மூன்றடியினால் வருவதனைச் சிந்துவெண்டாழிசை என்று அழைத்தல் பொருத்தமானது என்று கருதியிருக்கலாம். நான்கடியினால் வெண்டாழிசை வரும் வழக்கம் இல்லை. அங்ஙனம் வருவதாக எதிர்பார்த்து இடம் அமைத்து அதற்கொரு பெயர் சூட்டவில்லை. ஆதலின், சிந்து வெண்டாழிசை என்று புதுப்பெயர் இடுவதால் ஒருபயன் இல்லை எனலாம்.

2. வெண்டுறை[11]

வெண்பாவின் இரண்டாவது இனமாகிய துறையினை வெண்டுறை என்று பெயரிட்டாளுதல் யா. கலத்திற்கு முற்பட்ட நூல்களில் காணப்படுகிறது. கா.பா, ம.அ. இச்சொல்லினைப் பயன்படுத்தினர். இவர்கள் வழியில் யாப்பிலக்கணம் செய்த அமிதசாகரனார் இதனையே ஆண்டிருத்தல் காணலாம். இளம்பூரணர் உரையிலும் இச்சொல் இடம்பெற்றது. வீ.சோ. சி.பா.சி.செ.கோ.இ.வி. தொ,வி.மு.வீ.சு.நா. முதலிய எல்லா நூல்களும் ஒருமுகமாக இச்சொல்லையே எடுத்தாண்டன.

இக்காலத்து எழுந்த யா.ஒ. யா.அ. என்பனவும் இக்குறியீட்டினையே வழங்கியுள்ளன.

3. வெள்ளை விருத்தம்[12]

வெண்பாவின் மூன்றாவது இனத்தினை வெள்ளை விருத்தம் என்று காக்கை பாடினியார் வழங்கினர். பின்னர் எழுந்த வீ. சோ. இ. வி. தொ. வி. மு. வீ. யா, ஒ. என்ற நூல்களும் இச்சொல்லையே எடுத்தாண்டுள்ளன.

எனின், வெளிவிருத்தம் என்ற குறியீடும் யாப்பிலக்கண நூல்களில் இடம் பெற்றது. சிறு கா. பா. அ. இச்சொல்லினை ஆண்டனர். ஆதலின், கா. பா. காலத்தை ஒட்டியே வெள்ளை விருத்தம் வெளி விருத்தம் ஆகிய இருபெயர்களும் வழங்கி வந்தன என்பது தெளிவு. யா. க. ஆசிரியரும் இளம்பூரணரும்

வெளிவிருத்தம் என்ற சொல்லை வழங்கினர். சி. பா. சி. செ. கோ. சு. நா. என்பன மூன்றும் இக்குறியீட்டினையே கொண்டன.

வெளிவிருத்தத்தின் அமைப்பினை விரித்துரைத்து அதன் பெயரினைச் சுட்டாது பொதுப்பட 'விருத்தம்' என்றே மயேச்சுரர் வழங்கினர். யா.கா. 'தண்டா விருத்தம்' என்று இதனையே சுட்டியது.

இனி, ஆசிரியப்பாவின் இனங்களைக் குறிக்க வழங்கிவரும் பரியாயப்பெயர்களைக் காண்போம்.

ஆசிரியப்பாவின் இனம்

1. ஆசிரியத்தாழிசை[13]

யா. க. யா. கா. இ. வி. தொ. வி. மு. வீ. சு. நா. ஆகிய ஆறு நூல்களில் அகவல் தாழிசை என்ற பெயர் காணப்படுகிறது. யா. வி. உரையில் ஆசிரியத் தாழிசை என்ற குறியீடு பயிலப் பெற்றுள்ளது. இதனை இளம்பூரணரும் புத்தமித்திரனாரும் ஆண்டனர், சி. பா. சி. செ. கோ. யா. ஒ. யா. அ. என்பனவும் இக்குறியீட்டினை மேற்கொண்டன.

யா. வி. உரையில் ஆசிரிய ஒத்தாழிசை என்ற வழக்கும் ஒருபொருள் நோக்கி ஆளப்பெற்றுள்ளது. அதனைப் பிறிதோரிடத்தில் கூறுவோம்.

2. ஆசிரியத்துறை[14]

கா.பா. இச்சொல்லினைப் பயின்றனர். யா.வி. உரையாசிரியர், இளம்பூரணர், புத்தமித்திரனார் ஆகியோரும் இதனையே ஆண்டனர். சி.பா. சி.செ.கோ. தொ.வி.யா.ஒ.யா.அ என்பனவும் இக்குறியீட்டினைப் பயன்படுத்தியுள்ளன.

ஆசிரியத்துறையினைச் சுட்டுவதற்கு அகவல்துறை என்ற குறியீட்டினை யா க. யா.கா. வழங்கின. பின்னர் எழுந்த இ.வி. மு.வீ. சு.நா. முதலியனவும் இதனை எடுத்தாண்டன,

3, ஆசிரிய விருத்தம்[15]

இதனை நான்கடி ஆசிரிய விருத்தம் என்றனர். நாலடி விருத்தம் என்றனர் சிறு கா.பா.அ. 'அப்பா இனத்துள

விருத்தம்' என்றார் கா.பா. அகவல் விருத்தம் என்ற பெயரினை யா.க, யா.கா. இ.வி, தொ.வி. மு வீ. சு.நா. முதலிய நூல்கள் ஆண்டுள்ளன; எனின், யா.வி. உரையாசிரியர், இளம்பூரணர், புத்தமித்திரனார் முதலியோர் ஆசிரிய விருத்தம் என்றே பயின்றனர். இவர்களைப் பின்பற்றி, சி.பா,சி,செ. கோ. யா. ஒ.யா.அ.யா நூ. ஆகியவற்றின் ஆசிரியர்களும் இக் குறியீட்டினையே ஆண்டுள்ளனர்.

பாட்டியல் நூல்களில் மேற்சுட்டிய இருபெயர்களும் காணப்படுவதுடன் மன்விருத்தம், மன்னர் விருத்தம், தொல் விருத்தம் முதலிய பெயர்களும் வழங்கப் பெற்றுள்ளன. ஆசிரியப்பா அரசர்க்கு உரியதென வகைப்படுத்தப் பெற்றமை யால், அதன் இனத்தினையும் அரசர் பெயர் சார்த்திப் பாட்டிய லார் வழங்கினர்.

இனி, கலிப்பாவின் இனங்களுக்கு வழங்கப்பெற்ற பரியாயப் பெயர்களைக் காண்போம்.

3. கலிப்பாவின் இனம்

1. கலித்தாழிசை[16]

இக்குறியீட்டினை முதலில் பயின்றவர்கள் சிறு கா. பா.ம. பின்னர், யா,க. யா. கா. ஆசிரியரும், இளம்பூரணரும் எடுத் தாண்டனர். இவர்களைப் பின்பற்றி, வீ,சோ. சி.செ. கோ. இ.வி. தொ.வி, மு.வீ. சு.நா.யா.ஒ.யா.அ. ஆகிய நூல்களின் ஆசிரியர்களும் இதனையே பயன்படுத்தினர்.

எனின், பலவடி கலித்தாழிசை என்று சி. பா. சுட்டியது, 'கலிப்பா இனத்துத தாழிசை' என்ற நீண்ட தொடரினால் குறித்தனர் அ. யா. வி. உரையில் கலியொத்தாழிசை என்ற ஆட்சியும் காணப்படுகிறது.

2. கலித்துறை[17]

முற்காலப் பாவினக் கோட்பாட்டாளர் ஆகிய கா. பா. அ. ஆகியோர் கலித்துறை என்ற குறியீட்டினைப் பயின்றனர். அவர்களைப் பின்பற்றிப் பின்னூல் செய்தவர்கள் அனைவரும் ஒருமுகமாகவே இச்சொல்லினைப் பயன்படுத்தினர்.

வீ. சோ. சி. செ. கோ. முதலியன கட்டளைக் கலிததுறை காப்பியக் கலித்துறை,கோவைக் கலித்துறை,திலதக் கலித்துறை, கலிநிலைத்துறை முதலிய குறியீடுகளை வழங்கின. இவை கலித்துறையின் பாற்படும் எனினும், தனிததன்மை நோக்கி இப்பெயர்கள் வழங்கப்பெற்றன. இத்திறம் குறித்துப் பாவின இலக்கணவியலிற் கூறுவோம்.

3. கலிவிருத்தம்[18]

கலிப்பாவிற்கு உரிய விருத்தத்தினைக் கலிவிருத்தம் என்றே கா. பா. சிறு. கா. பா, ம. அ. முதலியோர் குறித்தனர். இவர் களைப் பின்பற்றி நூல் செய்த அமித சாகரனார், புத்தமித்திர னார் முதலிய அனைவரும் இதனையே பயன்படுத்தி ஆண்டனர் எனின், இ வி. மட்டும் கலிப்பா விருத்தம் என்ற பெயரினால் இதனை வழங்குதல் குறிப்பிடத்தக்கது.

இனி, வஞ்சிப்பாவின் இனங்களுக்குரிய பெயர்களை நோக்குவோம்.

4. வஞ்சிப்பாவின் இனம்[19]

ஏனைய பாக்களைப் போலவே வஞ்சிப்பாவிற்கும் மூன்று இனங்கள் உண்டு. அவை வஞ்சித்தாழிசை, வஞ்சித்துறை, வஞ்சிவிருத்தம் என்பன. இவற்றைச் சுட்டும் பரியாயப் பெயர் கள் யாப்பிலக்கண நூல்களில் காணப்படவில்லை. கா. பா. சிறுகா. பா. ம. அ. முதலிய முற்காலப் பாவினத்தார் இம்மூன்று இனங்களையும் தெளிவாகக்குறிப்பிடுவதால், அவர்கள் காலத்தில் இவ்வகை யாப்பில் அமைந்த பாடல்கள் மிகுதியாக வழங்கியிருத்தல் வேண்டும். யா. க. யா. கா. முதல் இந்நூற்றாண்டில் எழுந்த யா. அ. வரை எல்லா நூல்களும் இவற்றை இப்பெயர்களினாலேயே சுட்டுகின்றன.

IV பாவினத்தின் இலக்கணம்

1. குறட்பாவின் இனம்

குறட்பாவிற்குத் துறை, தாழிசை என்ற இரண்டு இனங் கள் மட்டுமே கூறப்பெற்றன. குறள்விருத்தம் என்ற பாகுபாடு கூறப்படவில்லை. யாப்பருங்கலம் தோன்றுவதற்கு [முன்பே

இவ்விருவகை இனங்கட்கும் யாப்பியலார் இலக்கணம் கூறியிருத்தல் வேண்டும். எனின், குறவெண்செந்துறை பற்றிய நூற்பாக்களே இப்போது கிடைத்துள்ளன. குறட்டாழிசை யினைப் பற்றியவை அறியப்படவில்லை.

1. குறள்வெண் செந்துறை

காக்கை பாடினியார், அவிநயனார் ஆகிய இருவரும் இவ்வகைப் பாவினம் பற்றி இயற்றியுள்ள நூற்பாக்கள் யா. வி. உரையில் எடுத்தாளப் பெற்றன. கா. பா.

"அந்தம் குறையாது அடியிரண் டாம்எனிற்
செந்துறை என்னும் சிறப்பின தாகும்"

என்று வரைந்தனர். அடியிரண்டாக வருவது வெண்செந்துறை. எனின், குறள் வெண்பாவிற்கும் இதற்கும் வேறுபாடு அறியப் படாது. ஆதலின், பின்னது அந்தம் குறைந்து வருவது என்பதைக் குறிப்பினால் உணர்த்தி, முன்னது குறையாது அளவொத்து வருவது என்றார். இககருத்தினை அவிநயனார் நூற்பா தெளிவுறுத்துகிறது:

''ஈரடி இயைந்தது குறள்வெண் பாவே
ஒத்த அடித்தே செந்துறை வெள்ளை''

இவ்விருவரும் கூறிய இலக்கணத்தினை உளங் கொண்டு, மேலும் சில விதிகளை யா. க. ஆசிரியர் இயம்பினர்; அளவொத்து இரண்டடியினால் அமையும வெண்செந்துறை ஒழுகிய ஓசைபெற்று வருதல் வேண்டும் என்ற கருத்து முதன் முதல் யா. கலத்தில் காணப்படுகிறது. இதன் அடியில் பயின்று வரும் சீர்களின் அளவு பற்றிக் கா பா. அ. யா. க. ஒன்றும் உரைக்கவில்லை. எனினும் 'நாற்சீர் கொண்டது அடியெனப் படுமே' என்பது தொல்காப்பிய விதியாதலின், அளவொத்து நாற்சீரடி இரண்டினால் வருதல்வேண்டும் என்பது புலனாகும். ஆயினும், நெடிலடி, கழிநெடிலடி இரண்டினாலும் பாடுதற்கு இடம் உண்டு. முதலடி ஐஞ்சீரடியாயின் அடுத்துவருவதும் ஐஞ்சீரடியாதல் வேண்டும். முதலடி அறுசீரடியாயின் தொடர் வதும் அதுவாதல் வேண்டும். இரண்டடியும் அளவொத்து வருதல் ஒன்றே வரையறுக்கப் பெற்றமையானும், அடியின்கண்

321 - 336 பக்கங்கள் விடுபட்டுள்ளன.

மூன்றடியினால் வருதல்போல் சிந்தியல் வெண்பாவும் மூன்றடியினால் வருதலே ஆகும்.

நான்கடி பெற்றுவரும் வெளிவிருத்தம் நேரிசை வெண்பாவின் இனம் என்றார். இரண்டும் தனிச்சொல் பெற்றுவருவதால் இவ்வாறு துணிந்தனர். நான்கடியினால் வரும் வெண்டுறை இன்னிசை வெண்பாவின் இனம் என்றும், ஐந்தடி முதலாக மிக்க அடியினால் வரும் வெண்டுறைகள் பஃறொடை வெண்பாவின் இனம் என்றும் ஒருபுடை ஒப்புமை நோக்கி உரைத்தனர்.

இவ்வுரையாசிரியர் கருத்தினைப் பெருந்தேவனார் வீரசோழிய உரையில் எடுத்துக்கூறி, 'இவ்வாறு வழங்குவோரும் உளர்' என்று சுட்டினார்.

இக்கருத்துக்கள் யாவும் உரையாசிரியர்கள் கூறுவனவேயன்றி, நூலாசிரியர்கள் கருத்துக்களாகக் கொள்ளுதற்கு இல்லை.

இனி, ஆசிரியப்பாவிற்கு உரிய மூன்று இனங்கள் பற்றிக் காண்போம்.

2. ஆசிரியப்பாவின் இனம்

1. ஆசிரியத்தாழிசை[32]

இத்தாழிசையினைக் குறித்து யா.க.முன்பு சிறுகா. பா.ம. ஆகியோர் கூறிய நூற்பாக்கள் மட்டுமே கிடைத்துள்ளன. யா.வி. உரையாசிரியர் ஏனையோர் நூற்பாக்களை எடுத்தாளாமையின், அவர் காலத்தே அவை மறைந்தன போலும். அளவொத்த மூன்றடியினால் முடிவது ஆசிரிய ஒத்தாழிசை என்றார் சிறுகா. பா. ஒருபொருள் குறித்து வரவேண்டும் என்ற இலக்கணத்தினை ம. சுட்டினார்.

யா க. அளவொத்த மூன்றடி பெற்று வருவது அகவற்றாழிசை என்றது. யா.வி.உரையாசிரியர் இதனை (1) ஆசிரிய ஒத்தாழிசை (2) ஆசிரியத்தாழிசை என்று இருவகையாகப் பாகுபடுத்திக் கூறினார். ஒருபொருள் மேல் மூன்று

அடுக்கிவருவன முதல்வகையின் பாற்படும் என்றார். ஒரு பொருள் மேல் ஒன்றும, இரண்டுமாய் வருவனவும், மூன்று அடுக்கிப்பொருள் வேறாய் வருவனவும், மூன்றிற்கு மேல் அடுக்கி வருவனவும் இரண்டாம் வகையின் பாற்படும் என்றார். இவர் காட்டும் உதாரணச் செய்யுள்களை நோக்கின் ஆசிரியத் தாழிசையின் அமைப்பு புலனாகும்.

1. 'காருண் ஆடை' என்பது முதலிய மூன்றும் ஒரு பொருள் குறித்து நாற்சீர் அடியினால் சிறப்புடை ஆசிரிய நேர்த்தளை பெற்றுவந்த ஆசிரிய ஒத்தாழிசை ஆகும். மூன்றடியினால் வந்த நிலைமண்டில ஆசிரியத் திற்கும் இவ்வினத்திற்கும் யாப்பு அளவில் வேறுபாடு இல்லை.

ஒருபொருள் குறித்து மூன்றடுக்கி வருதல் ஒத்தாழிசைக்குச் சிறப்பிலக்கணம் என்பதனால், இவற்றை ஆசிரியத்தாழிசை என்றனர்.

2. 'கன்று குணிலா' முதலிய மூன்றும் சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவையில் இடம்பெற்றவை. இவை ஆசிரியத் தளையினால் வரவில்லை. இயற்சீர்ச் சிறப்புடை வெண்டளை யினால் வந்த ஆசிரிய ஒத்தாழிசை. இவற்றின் ஈற்றடி சிந்தடி யாக முடிந்திருப்பின், இவை சிந்தியல் வெண்பாவாகி வெண்டாழிசை எனப் பெயர் பெறும். எனின், ஏனைய அடி களைப் போலவே இறுதியடியும் அளவொத்து முடிதலின், ஆசிரியத் தாழிசை எனப்பட்டன. அடியார்க்கு நல்லாரும், 'இவை ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கி வந்த ஒத்தாழிசை' என்றார்.

3. 'நீடற்க வினை என்று' என்ற பாடல் ஒருபொருள்மேல் ஒன்றாய், எண்சீர்க்கழி நெடிலடி மூன்று பெற்றுச் சிறப்புடைக் கலித்தளையினால் வந்த ஆசிரியத்தாழிசை. எண்சீர்க்கழி நெடிலடி ஆசிரிய விருத்தத்திற்கும் இதற்கும் உள்ள ஒரே வேறுபாடு இதுவே; முன்னது நான்கடியினால் வருவது, பின்னது மூன்றடியினால் வந்தது. ஆதலின், எண்சீரடி விருத்தம் குறுகித் தாழிசை ஆயிற்றோ? தாழிசை நீண்டு

விருத்தம் ஆயிற்றோ? என்பது மேலும் ஆராயத்தக்கது. இவ்வாறு இதுவே இரண்டடி பெற்றுவரின் பரணித்தாழிசை என்று பெயர் பெறுதலும் இங்கு எண்ணத்தக்கது.

4. 'வானுற நிமிர்ந்தனை' என்ற உதாரணச் செய்யுள் சிறப்புடைய ஆசிரியத்தளையினால் வந்த ஆசிரியத்தாழிசை என்றார்.

எனினும், ஆசிரியத்தாழிசை, ஆசிரிய ஒத்தாழிசை ஆகிய இரண்டினையும் அபேதமாகக் கருதினும் தவறில்லை என்றும் இவர் எண்ணினார்.

யா. கலத்தினைப் பின்பற்றியே யா.கா. ஆசிரியத்தாழிசையின் இலக்கணத்தினை இயம்பியுள்ளது. இந்நூலின் உரையும் யா.விருத்தியை அடியொற்றியது. எனின், 'அடி மூன்று ஒத்திறின் ஒத்தாழிசையே' என்ற மேற்கோள் நூற்பா சிறுகாக்கை பாடினியார் கூறியது என யா. விருத்தியும், காக்கைபாடினியார் கூறியது என யா.கா உரையும் சுட்டுதல் ஒரு வேறுபாடு எனலாம்.[33] ஆயினும், ஏடெழுதுவோரால் 'சிறு' என்ற சொல் விடப்பட்டிருத்தலும் கூடும்.

வீ.சோ.யா.க. யா.கா. ஆகிய இரண்டினையும் பின்பற்றியது. எனின், உரையாசிரியர் புது உதாரணச் செய்யுளைக் காட்டியிருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கது

சி.பா.இ.வி, தொ.வி. முதலியனவும் பழைய நூற்பொருளை வேறுசொற்களில் விளம்பின. சி.செ.கோ. விழுமிய உதாரணப்பாடல்களை இவ்வகைக்குப் படைத்தளித்தல் குறிப்பிடத்தக்கது.

மு.வீ. சு.நா. யா.ஒ. யா.அ. என்பனவும் முன்நூல்கள் கொண்ட கருத்தினையே மொழிந்தன.

2 ஆசிரியத்துறை[34]

இப்பாவினம் பற்றி யா. கலத்திற்கு முன்னமே கா.பா.ம.அ. இலக்கணம் செய்துள்ளனர். ஆசிரியத்துறை நான்கடியினால் வருதல் வேண்டும் என்பது மூவர்க்கும் ஒத்த கருத்தாகும்.

எனின், இவை அளவொத்த அடிகள் அல்ல, உறழ்ந்து வரும் அடிகளை உடையவை. உறழ்தல் என்பது நாற்சீரடி, ஐஞ்சீரடி என்பன மாறி மாறி வருதலும், முதலிரண்டும் ஒருவகை அடியினாலும் இறுதியிரண்டும் வேறுவகை அடியினாலும் வருதலும், ஓரடி இடையிட்டு மாறி வருதலும் முதலியனவற்றைக்குறிக்கும். எண்சீரடி முதல் நாற்சீரடி வரை ஆசிரித்துறையில் பயிலப்பெறுதலை மயேச்சுரர், அவிநயனார் ஆகிய இருவரும் சுட்டினார்.

யா.க. முன்னூலார் மொழிந்தனவற்றை உளங்கொண்டு கூறியது. (76). நூற்பாவின கருத்தினை விளக்கும் யா.வி. உரையாசிரியர் நான்கு வகையாக ஆசிரியத்துறை வரும் என்றனர்.

1. ஈற்றயலடி குறைந்து நான்கடியாய் வருவன ஒருவகை.
2. ஈற்றயலடி குறைந்து இடையந்தத்து அடிமடக்காய் நான்கடியாய் வருவன பிறிதொரு வகை.
3. இடையடி குறைந்து நான்கடியாய் வருவன மற்றொரு வகை. ஈண்டு இடையடி என்பது இரண்டாவது அடியினைக் குறித்தது. அன்றி, 2,3 ஆம் அடிகளைக் குறித்ததெனவும் கொள்ளலாம்.
4. இடையிடை குறைந்து இடை மடக்காய் நான்கடியாய் வருவன இன்னொருவகை.

சீர்வரையறையின்மையால், ஆசிரியத்துறையின் அடிகளில் எவ்வகைச் சீரும் பயிலப்பெறும் என்றார். மேலும், முதல் அயலடி குறைந்தும், நடு ஈரடி குறைந்தும் மிக்கும் வருவனவும் ஆசிரித்துறை ஆகும் என்றார்.

ஆசிரியத்துறையினை இவ்வுரையாசிரியர் (1) ஆசிரிய நேர்த்துறை (2) ஆசிரிய இணைக்குறள்துறை என்று இரண்டாகப் பாகுபாடு செய்தனர். முன்னது ஓரடி மட்டும் சீர் குறைந்துவரும். ஏனைய மூன்றடிகளும் அளவொத்திருக்கும். இந்த ஓரடி, நான்கடிக்குள் எதுவாக வேண்டுமானாலும் இருக்கலாம் என்பது உரையினின்றும் உய்த்துணரப்படும் ஈரடி

குறைந்து வருவது பின்னது. ஈரடி என்பது நான்கடிகளில் எவையேனும் இரண்டடிகளைக் குறித்தது. முதலிரண்டு அடிகளோ, பின் இரண்டடிகளோ குறைந்து வரலாம். உறழ்ந்து காணுங்கால் ஆசிரியத்துறை பல நிலைகளில் உருவாக்கப் படலாம். அவற்றுள். ஏழுவகைக்கு உரையாசிரியர் உதாரணம் காட்டினார். அவையாவன:

1. ஈற்றயலடி குறைந்து இயற்சீர்ச் சிறப்புடைய வெண்டளையினாலும், சிறப்பில் வெண்டளையினாலும் வருதல்.
2. ஈற்றயலடி குறைந்து இடைமடக்காய், நான்கடியாய், வெண்டளையினால் வருதல்.
3. முதலடியும் மூன்றாம் அடியும் 14 சீராய், 2, 4, ஆம் அடிகள் 16 சீராய் இடையிடை குறைந்து வருதல்.
4. இடையிடை குறைந்து இடைமடக்காக நான்கடியாய் வருதல்.
5. இரண்டாம் அடி ஒருசீர் மட்டும் குறைந்து ஏனைய மூன்றும் நாற்சீரடியாக வருதல்.
6. நடு அடிகள் இருசீர் குறைந்து, 1, 4, ஆம் அடிகள் ஆறுசீரடியாய் அளவொத்து வருதல்,
7. 1, 4 ஆம் அடிகள் நெடிலடியாகவும், 2, 3 ஆம் அடிகள் கழிநெடிலடியாகவும் வருதல்.

இவற்றுள், 1,2,5 என்பனவற்றை ஆசிரிய நேர்த்துறை என்றும், 7ஆம் எண்ணிட்டதை ஆசிரியத்துறை என்றும், எஞ்சியவற்றை (3,4,6) ஆசிரிய இணைக்குறள்துறை என்றும் வேறுபிரித்துக் காட்டினர். இடைமடக்காய் வருதல் (1) அடிமடக்கு (2) சீர் மடக்கு (3) அசைமடக்கு என்று மூன்றுவகைப்படும் என்பதையும் தக்க உதாரணத்தினால் தெளிவுறுத்தினார்.

பதினான்கு சீரடி, பதினாறுசீரடி என்பன உரையில் குறிக்கப் பெறுதலினால், இவ்வுரை எழுதுவதற்கு முன்பே இங்ஙனம் பல்கிய சீரடிகளினால் பாடும் மரபு இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றமை உய்த்துணரப்படும்.

யா. கலத்தின் சாரத்தினை வடித்து ய. கா. நான்கடியாய், எருத்தடி நைந்தும் இடைமடக்காயும் இடையிடையே சுருக்கடியாயும் துறையாம்' என்று தெளிவுறுத்திக் கூறுதல் நோக்கத் தக்கது. இதன் உரையாசிரியர், யா. க. நூற்பாவினையே மேற்கோள் தந்தும், யா. வி. மேற்கோள் காட்டிய பாடல்களிற் சிலவற்றை எடுத்துரைத்தும் சென்றனர்.

யா. க. யா. கா. கூறியவற்றை வீ. சோ. வழிமொழிந்தது. இந்நூலின் உரையாசிரியர் வரலாற்றுச் செய்திகள், சைவக் கருத்துக்கள் ஆகியவற்றை உணர்த்தும் ஆசிரியத்துறைப் பாடல்களை உதாரணம் காட்டுதல் குறிப்பிடத்தக்கது. ஈற்றயலடி குறைதல், இடையிடை குறைதல், அளவடியும், சிந்தடியும் உறழ்ந்து வருதல், இடையடி இரண்டும் நீண்டு வருதல், இடைமடக்காய் வருதல் என்பனவற்றிற்கு ஏற்ற சான்றுகள் வழங்கியிருத்தல் காணலாம்.

சி. பா. இ.வி. என்பனவும் யா.க யா.கா. கூறிய கருத்துக் களையே எதிரொலித்தன. சி. செ. கோ. பல்வேறு வகை ஆசிரியத்துறைகட்கும் உதாரணச் செய்யுள்கள் வழங்கியுள்ளது. தொ. வி. மு. வீ. சு. நா. யா. ஒ. யா. அ. என்பனவும் முன் னூல்கள் மொழிந்தனவற்றைப் பின்பற்றியே ஆசிரியத்துறை யினை விளக்கின.

3. ஆசிரியவிருத்தம்[35]

யா. க. ஆசிரியர்க்கு முன்னரே ஆசிரிய விருத்தம் பற்றி யாப்பியலார் விதி செய்துள்ளனர். அறுசீரடி முதலாக வரும் நீண்ட அடிகள் நான்கு அளவொத்து வருவது ஆசிரிய விருத்தம் என்றார். கா. பா. கீழ் எல்லை அறுசீரடி என்றவர் மேல் எல்லையினைச் சுட்டவில்லை. எனின், சிறுகா. பா. அ. ஆகிய இருவரும் அறுசீரடி, எழுசீரடி பயின்று வருதலைக் குறித்தனர். மயேச்சுரர்,

> 'ஆறு முதலா எண்சீர் காறும்
> கூறும் நான்கடி ஆசிரிய விருத்தம்'

என்று கீழ்எல்லை, மேல்எல்லைகளை வரையறுத்தனர். மூவர் தேவாரத்திலும், நாலாயிரத்திவ்வியப் பிரபந்தத்திலும் சீவக

சிந்தாமணி, சூளாமணி, கம்பராமாயணம் முதலிய காப்பியங்களிலும் அறுசீர்க் கழிநெடிலடி முதல் எண்சீர்க்கழி நெடிலடி வரை பயின்ற ஆசிரிய விருத்தங்கள் காணப்பெறுதலின், மயேச்சுரர் கூறிய வரையறை இலக்கிய ஆட்சியைக் கண்டு கூறியதாகக் கொள்ளலாம். இங்குச் சுட்டப்பெற்ற இலக்கியங்களுக்குக் காலத்தினால் முற்பட்ட சிலப்பதிகாரத்தில் அறுசீரடி பயின்றனவும் எழுசீரடி வந்தனவுமாகக் கொள்ளற்குரிய பாடல்கள் காணப்பெறுதலின், கா. பா. சிறுகா. பா. அ. ஆகிய மூவரும் கூறிய வரையறை பழையதொரு யாப்பியல் மரபினைச் சுட்டுவதாகக் கொள்ளலாம்.

யா. க. ஆசிரியர் கழிநெடிலடி நான்காய்த் தம்முள் அளவொத்துமுடிவது ஆசிரிய விருத்தம் என்றார். அறுசீர் முதலானவற்றினால் வருவது கழிநெடிலடி என்பது தெளிவாக அறியப்பெறினும், மேல் எல்லையினை ஈண்டு வரையறுத்துக் கூறிலர். ஆயினும், அடி ஓத்தினுள். 'அறுசீர் முதலா ஐயிரண்டுறா' என்று கூறுதலின் பதின்சீரடி வரை பயின்று வருதல் இவர் கருத்தாதல் காணலாம்.

யா.வி. உரையாசிரியர் ஆசிரிய விருத்தத்தினை 1) ஆசிரிய மண்டில விருத்தம், 2) ஆசிரிய நிலை விருத்தம் என்று இரு வகையாகப் பாகுபாடு செய்யும் மரபினையும் சுட்டியுள்ளார். எல்லா அடியும் தம் அளவில் பொருள் முடிபு பெற்று நிற்றலின், முதல், நடு, இறுதியாக வைத்துச் சொல்லினும் பொருள் கொண்டு நிற்பன முதல் வகையின்பாற்படும். அவ்வாறின்றி வருவன எல்லாம் இரண்டாம் வகையின் பாற்படும். உரையில், அறுசீரடி முதல் எண்சீரடி வரை பயின்று வந்துள்ள ஆசிரிய விருத்தங்களுக்கு உதாரணச் செய்யுள்களை மேற்கோள் காட்டினர். இவ்வாறு வருவனவே தலையாகு கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் என்று உணர்த்தினார். ஒன்பதின் சீரினாலும் பதின் சீரினாலும் வருவன வற்றை இடையாகு கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் என்றும், பதினொருசீர் முதலாகிய பல்வகைச் சீரினாலும் வருவன வற்றைக் கடையாகு கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் என்றும் புலப்படுத்தினார்.

உறுப்பியலில் அடியோத்தினுள், இவ்வுரையாசிரியர், 'எண்சீரின் மிக்கு வந்த செய்யுட்கள் சிறப்பில' எனக் குறித்தமை ஈண்டும் நினைவு கூரத்தக்கது.[36] அவ்வோத்தினுள். ஒன்பது சீர் முதல் பதின்மூன்று சீர் வரை பயின்று வந்த கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தங்களையும் இவர் மேற்கோள் காட்டியுள்ளார். பதினைந்து சீர், பதினாறுசீர்க் கழிநெடிலடி யினால் வந்த செய்யுள்களையும் சுட்டியுள்ளமையால், இவர் காலத்தில் இவ்வகைப் பாடற்கு மேல் எல்லை பதினாறுசீர் பயின்று வருதலே எனலாம்.

யா. கலத்தைப் பின்பற்றியே யா. கா. 'சீரகவல் விருத்தம் கழிநெடில் நான்கொத்து இறுவது' என்று சுட்டியது. இதன உரையாசிரியர் அறுசீர்க் கழிநெடிலடி முதல் பதின்சீர்க்கழி நெடிலடி வரை பயின்று வந்த ஆசிரிய விருத்தங்களைத் தம் உரையிற் சுட்டி, யா.க. நூற்பாவினையே மேற்கோள தந்தனர். எண் சீரின் மிக்க சீரான் வந்த அடியெல்லாம சிறப்பில என்று இவர் கூறும் பகுதி யா.வி. உரைப்பகுதியை ஒத்திருத்தல் காணலாம்

வீ.சோ. கழிநெடிலடி நான்காய்த் தம்முள் அளவொத்து வருவன ஆசிரிய விருத்தம் என்று யா.க.யா. காரிகையினைப் பின்பற்றிக் கூறியது. இதன் உரையாசிரியர் அறுசீர்க்கழி நெடிலடியினால் வந்த ஆசிரிய விருத்தங்களையே உதாரணம் காட்டினார். யா.வி. சுட்டிய ஆசிரிய மண்டில விருத்தம் என்ற வகையினையும் இவர் உடன்பட்டுப் புது உதாரணச் செய்யுள் ஒன்றினைக் கொடுத்துள்ளார்.

சி.பா. 'நான்கு அடியொத்து ஆறாதி, வளர்சீர்கள் பல வருதல் ஆசிரிய விருத்தம்' என்று சுட்டியது. இ.வி. 'கழிநெடிலடி நான்கு ஒத்து இறுதல்' என்ற யா.க. கருத்தினை வழிமொழிந்தது. இந்நூலின் உரையில் பதின்சீர்க்கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் வரை காட்டப்பட்டன. இவ்வுதாரணச் செய்யுள்கள் யாவும் சி.செ. கோவையினின்றும் கொடுக்கப் பெறுதலின், குமரகுருபரர்க்கும் பதின்சீர் மேல் எல்லை என்ற கருத்து உண்டு என்பது புலனாகும். ஆயினும், அவரே

பதினாறு சீர்க்கழிநெடிலடி விருத்தங்கள் பல மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத் தமிழ், குமாரசாமிபிள்ளைத் தமிழ் ஆகிய பிரந்தங்களில் பாடியிருத்தல் நோக்கத்தக்கது.[37]

தொ.வி.மு.வீ.சு.நா.என்பனவும் மேல்எல்லை சுட்டவில்லை. எனின் மு.வீ.பதின்சீர் வரை கழிநெடிலடி எனல் காணலாம். யா.ஒ. ஆசிரியரும், 'கழிநெடிலடி நான்கும் சிறொப்பும், உடையது ஆசிரிய விருத்தம் என்பர்' என்று பழைய பனுவற் செய்தியையே பகர்ந்தது.

யா.அ. ஆசிரியர் பதினான்குசீர்க் கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் வரை எடுத்துக்காட்டி, அதற்குமேல் வாரா என்று சுட்டினார். எனின், 32 சீர், 52 சீர், 192 சீர் வரை பயின்ற கழிநெடிலடிகளினால் வந்த பாடல்கள் இவர்க்கு முன் வழங்கியிருப்பக் கண்டும் இவ்வாறு முடிபு கூறுதல் ஏற்புடையதன்று. எனின், பன்னிருசீர்க்கழிநெடிலடியும், பதினான்குசீர்க் கழிநெடிலடியும் முறையே அறுசீரடியும் எழுசீரடியும இரண்டு ஒரு மோனைப்பட மடித்துவந்த இரண்டடிகளாகக் கொள்ளற்கு உரியன என்றார். இவ்வாறு கொள்ளும் ஒரு மரபும் பிற்காலத்தில் தோன்றியது. இம்மரபினோர், இவ்விருவகை விருத்தங்களையும் முறையே இரட்டை அறுசீர்க்கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் என்றும், இரட்டை எழுசீர்க் கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் என்றும் கூறுவர். முடிவாக, 6,7,8,12,14 சீர்க் கழிநெடிலடிகளே கொள்ளத்தக்கவை என்று யா.அ. குறித்தற்குக் காரணம், இவையே இலக்கியங்களில் பெருவழக்காகப் பயின்று வருதலே ஆகும்.

யா.நூலார், ஆசிரியப்பாவின் இனத்தில் விருத்தம் மட்டுமே இன்றளவும் நின்று நிலவுவது என்றார். அறுசீர் விருத்தம் முதல் எண்சீர் விருத்தம் வரை எடுத்துக்காட்டி, அவற்றின் அமைப்பு முறைகளையும் ஓரளவு சுட்டினார். எண்சீர் விருத்தத்தில் 1,2,3,,5,6,7 ஆகிய சீர்கள் மூவசைச் சீர்களாகவும், 4, 8ஆம் சீர்கள் மாச்சீராகவும் அமைத்துப் பாடுதல் முதன் முதல் திருவருட்பாவில் காணப்படுவதாக இந்நூலார் கூறுதல் மேலும் ஆராயத்தக்கது.[38] திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியில், 'பச்சைசயலை

பவளமலை எங்களது நாடு' என்பது முதலான பாடல்கள் இவ்வகை யாப்பமைதி பெற்றுத் திகழ்வதால் அன்னார் கூறுவது ஒவ்வாது.

இதுகாறும் ஆசிரியப்பாவின் இனங்கள் குறித்து யாப்பிய லாரின் கருத்துக்களை நோக்கினோம். இனி, அவற்றை ஒரு புடை ஒப்புமையினால் இன்னவகை ஆசிரியப்பாவிற்கு இவ் வகை இனம் உரியது என்று கூறும் முயற்சியும் யா. வி. உரை யில் காணப்படுகிறது. இவ்வுரையின் கருத்தையும் உற்று நோக்குவோம்.

இனவகைப்படுத்தல்[39]

1 ஓரடி சீர் குறைந்து வரும் ஆசிரியத்துறை நேரிசை ஆசிரியப்பாவின் இனம் ஆகும்.

2 ஈரடி சீர் குறைந்து வரும் ஆசிரியத்துறை, ஆசிரிய இணைக்குறள் துறை என்பன இரண்டும் இணைக் குறள் ஆசிரியப்பாவின் இனம் ஆகும்.

3 அடிமறியாய் வரும் ஆசிரிய மண்டில விருத்தங்கள் அடிமறி மண்டில ஆசிரியப்பாவின் இனம்.

4 அடிமறியாக வாராது நின்றவாறே நின்றுபொருள் பயக்கும் ஆசிரிய விருத்தங்கள் யாவும் நிலைமண்டில ஆசிரியப்பாவின் இனம்.

இங்ஙனம், நால்வகை ஆசிரியப்பாக்களுக்கும் உரிய இனங் கள் இவை இவை என்று யா. வி. உரையாசிரியர் தம் நுண்மாண் நுழைபுலத்தினால் சுட்டினரேயல்லால், இக்கருத்து யாப்பிலக்கண நூல்களில் இடம்பெறும் நூற்பாக்களில் காணப் பெறவில்லை.

வீ.சோ. உரையாசிரியரும், யா.வி. கூறுவனவற்றைப் பின்பற்றி இனவகைப்படுத்தல் எண்ணத்தக்கது. இவர், ஓரடி சீர் குறைந்துவரும் ஆசிரியத்துறையினை நேரிசைத்துறை எனப் பெயரிட்டு, அது நேரிசை ஆசிரியப்பாவிற்கு உரியது என்று இயைத்துக் காட்டுதல் குறிப்பிடற்பாலது. தாழிசை

இன்ன ஆசிரியப்பாவிற்கு இனம் என்பது பற்றி யா. வி. சுட்டவில்லை. அது நிலைமண்டில ஆசிரியப்பாவிற்கு இனம் என்ற கருத்தினைக் கூறி நிரப்பினார் இவ்வுரையாசிரியர்.

இனி, கலிப்பாவிற்கு உரிய இனங்கள் குறித்துக் காண்போம்.

3. கலிப்பாவின் இனம்

1. கலித்தாழிசை[40]

யா. க. எழுவதற்கு முன்னமே கலித்தாழிசையின் இலக்கணம் பற்றிக் கா.பா. சிறுகா.பா.அ.ம. என்னும் யாப்பியலார் நால்வரும் தெளிவாக வரையறுத்துக் கூறியுள்ளார். பல அடிகளினாலும் சில அடிகளினாலும் பாடப்பெறுவது கலித்தாழிசை, ஏனைய அடிகள் அளவொத்தும், ஈற்றடி மட்டும் சீர்மிக்கு வருதல் இதன் சிறப்பியல்பாகும். இந்நால்வர் வழியில் யா.க. ஆசிரியர்.

"அடிஎனைத் தாகியும் ஒத்துவந் தளவினிற்
கடையடி மிகுவது கலித்தா ழிசையே."

என்று குறித்தனர். இதன் உரையாசிரியர் (1) கலியொத்தாழிசை (2) கலித்தாழிசை என்ற இருவகைப் பாகுபாட்டினைச் சுட்டினர். ஒருபொருள் குறித்து மூன்று அடுக்கி வருவனவற்றைக் கலியொத்தாழிசை என்றார். ஒருபொருள் குறித்து ஒன்றாயும், இரண்டாயும், மூன்றின் மிக்கும் வருவன எல்லாம் கலித்தாழிசை எனப்படும். மூன்றாய்ப் பொருள் வேறாய் வருவனவும இவ்வகையின் பாற்படும். இவ்வாறு இருவகையாகக் கலித்தாழிசைகளை எண்ணும் ஒருசார் ஆசிரியர் இருநதமை குறித்தும் இவர் உரை உணர்த்துகின்றது.

இரண்டடி பெற்று வரும் தாழிசைகள் சில ஈற்றடி மிக்கு வருதலும் உண்டு. பல அடிகளினால் வரும் தாழிசைகளில் ஈற்றடி மிக்கு ஏனைய அடிகள் தம்முள் அளவு ஒவ்வாது வருவனவும் உள்ளன. இவற்றையும் கலித்தாழிசை என்றே கொள்ளுதல் வேண்டும் என்றார்.

இவ்விலக்கணங்களை நுணுகி நோக்கும்பொழுது, கலிப் பாவின் உறுப்பாக வரும் தாழிசையும், அதன் இனமாக வரும் தாழிசையும் வேறுவேறாகக் கொள்ளுதற்கு உரிய காரணம் புலனாகிறது. உறுப்பாக வரும் தாழிசை இரண்டடி முதல் பல அடிகளினால் வரினும் அளவொத்து நிற்றலும், இனமாக வரும் தாழிசை ஏனைய அடிகள் அளவொத்தும் ஈற்றடி சீர்மிக்கு வருதலும் இவை தம்முள் வேறுபாடாகும், பரணித்தாழிசைகள் அளவொத்துவருதலின், கலிப்பாவின் உறுப்பாகிய தாழிசையே அப்பிரபந்தத்தில் பலநிலை வளர்ச்சி பெற்று வந்தது என்று அறிதல் வேண்டும். அவை இனமாகிய தாழிசை அல்ல என்று முடிபு செய்யலாம்.

யா.வி. உரையாசிரியர் மேலும் ஒருவகைப் பாகுபாடு செய்தனர். இப்பாகுபாடும் அவர் காலத்து அறியப்பட்ட ஒருசார் ஆசிரியர்கள் வகுத்ததே ஆகும். இதன்படி, ஈற்றடி மிக்கு ஏனைய அடி ஒத்து வருவன எல்லாம் சிறப்புடைக் கலித்தாழிசை எனப்படும்; ஒவ்வாது வருவன சிறப்பில் கலித் தாழிசை எனப்படும். இரண்டடியினால் வந்து இறுதியடி சீர்மிக்கு வருவனவும் சிறப்பில் கலித்தாழிசை என்று சொல்லப் படும்.

இங்குச்சுட்டப்பெற்ற கலித்தாழிசைகட்கு ஏற்ற உதாரணச் செய்யுள்களை இவர் உரையில் காணலாம். நான்கடிக்கு மேல் வரும் கலித்தாழிசைகளுக்கு எடுத்துக்காட்டு தரப்படவில்லை. அடி இடைமடக்காய் வந்த தாழிசைகள் தரப்பட்டிருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கது. இத்தகைய பாடல்கள் சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ள சில வரிப் பாடல்களிலும், தேவாரம், திவ்வியபிரபந்தத் திலும் வந்திருத்தல் காணலாம்.

இனி, கலியொத்தாழிசை, கலித்தாழிசை என்று வேறு பிரித்துக் கூறாது இரண்டினையுமே கலித்தாழிசை என்ற ஒரே பெயரினால் வழங்குதலும் பொருந்தும் என்றும் யா.வி. உரையாசிரியர் சுட்டினார்.

யா.கலத்தைப் பின்பற்றியே யா.கா. 'அடிவரையின்றி அளவொத்தும் அந்தடி நீண்டிசைப்பின், கடிதல்இல்லாக்

கலித்தாழிசை ஆகும்' என்று இயர்பியது இதன் உரையும் யா.வி. கருத்தினை அடியொற்றிச் சென்றது. சீர் வரையறுத்துக் கூறாமையினால் எனைத்துச் சீரினாலும் அடியினாலும் வரப்பெறும் என்று சுட்டியது.

வீ. சோ. முன்னிரு நூல்களைப் பின்பற்றியது. சி.பா, இ.வி.தொ.வி. மு.வீ, சு.நா. யா.ஒ. பழைய யாப்பியல் கருத்துக்களையே வேறுவேறு சொற்களினால் விளம்பின. யா.அ. பரணி இலக்கியங்களில் பயின்று வரும் பல்வேறு தாழிசைகளையும் கலித்தாழிசை என்று கூறுதல் காணலாம். முற்பட்ட நூல்களில் மொழியப்பெற்ற தாழிசை பற்றிய கருத்தினின்றும், யா.அ. வேறுபட்ட கருத்தினைக் கூறியிருத்தல் சுட்டத்தக்கது.

2. கலித்துறை[41]

யா.க. தோன்றுதற்கு முன் கா.பா.அ. ஐந்துசீர் பயின்ற அடி நான்கினால் வருவது கலித்துறை என்று இலக்கணம் கூறினர். இவரைப் பின்பற்றியே யா.க. ஆசிரியர், 'நெடிலடி நான்காய் நிகழ்வது கலித்துறை' என்றனர். யா.வி. உரையாசிரியர் அடிமறியாய் ஐஞ்சீர் நாலடியினால் பாடப் பெறுவனவற்றைக் கலிமண்டிலத்துறை என்றும், அடிமறியாகாமல் வருவனவற்றைக் கலிநிலைத்துறை என்றும் குறித்தனர்.

யா.கா. 'கலித்துறையே நெடிலடி நான்காய் நிகழ்வது, என்று சுட்டியது. இதன் உரையாசிரியரும் யா.வி. காட்டிய 'யானும் தோழியும் ஆயமும்' என்ற பாடலையே இவ்வகை யாப்பிற்கு உதாரணம் தந்தது. கூடுதலாக, 'வென்றான் வினையின்' எனத்தொடங்கும் சூளாமணிப் பாடலையும் மேற்கோள் காட்டுதல் குறிப்பிடத்தக்கது. இப்பாடல் நேரசையில் தொடங்குவது; ஒற்றுநீக்கி அடிதொறும் 14 எழுத்துக்கள் பயின்று வருவது. இத்தகைய கட்டளை பெற்ற பாடல்கள் சீவகசிந்தாமணியில் வருவனவற்றை முதலிற் கண்டறிந்த பேராசிரியர் முனைவர் அ. சிதம்பரநாதனார் இவற்றைக் கட்டளைக் கலிநிலைத்துறை என்று புதுப்பெயர்

சூட்டி வழங்கினார்.[42] இவ்வகை யாப்பு தேவாரத்திருமுறை களிலும் . நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தத்திலும் பயின்று வருதலையும் இங்குச்சுட்டுதல் தகும். கம்பராமாயணம், பெரிய புராணம் ஆகிய இலக்கியங்களிலும் இந்த யாப்பு இடம் பெறுதல் காணலாம்.

வீ.சோ.யா.க.யா.கா. இரண்டினையும் அடியொற்றிச் சென்றது. இதன் உரையாசிரியர், 'முன்றான் பெருமைக்கண் நின்றான்' என்ற குண்டலகேசியின் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடலை உதாரணம் காட்டினார். பௌத்தம் சார்ந்தவர் பாடிய இலக்கணத்திற்குப் பௌத்தக்காப்பியம் சார்ந்த பாடலை உதாரணம் தருதல் இயல்பே. இப்பாடலும் கட்டளை அடியினால் வருதலின் கட்டளைக் கலிநிலைத்துறை என்று கூறுதற்கு ஏற்றது. இதன், 1, 4 ஆம் அடிகளில் 14 எழுத்தும், 2, 3 ஆம் அடிகளில் 13 எழுத்தும் பயின்று வந்தன. இவ்வுரையில் அடிமறியாய் வரும் மண்டிலக் கலித்துறைக்கும் ஏற்ற பாடல் எடுத்துக்காட்டப்பெற்றது.

சி.பா. இ.வி. சி.செ.கோ. தொ.வி.மு.வீ. யா.ஒ.யா.அ. யா.நூ. முன்னூல் வழிச்சென்றன. எனின், சு.நா, கலிநிலைத் துறையினைச் சுட்டாமை குறிப்பிடத்தக்கது. யா.நூலார், முதல் நாற்சீரும் ஈரசைச் சீர்களாகவும் இறுதிச்சீர் மட்டும் காய்ச்சீராகவும் வரும் அடிகள் பயின்று வரும் கலித்துறைப் பாடல்களை விதந்து சுட்டினார். பிறவாறும் இவ்வகை யாப்பு பாடப்பெறுதலைப் பிறிதோரிடத்துக் கூறுவோம்.

இனி, கலித்துறையின் பாற்படும் கட்டளை அடிபெற்று வரும் யாப்புகளைக் குறித்தும் பிற்காலத்து யாப்பியலார் இலக்கணம் கூறியுள்ளனர். அவற்றையும் ஈண்டுக்காண்போம்.

கட்டளைக்கலித்துறை

யா.வி. உரையாசிரியர், குமரசேனாசிரியர் கோவையும், தமிழ் முத்தரையர் கோவையும், யாப்பருங்கலக் காரிகையும் போன்றவற்றைச் சந்தத்தால் பாடப்பெற்றவை என்று கருது கிறார்.[43] இவை எழுத்தெண்ணி வகுக்கப்பெறும் கட்டளை

அடிகளினால் பாடப்பெறுவை என்று குறித்தனர். 'முதற்கண் நிரையசைவரின். ஓரடி பதினேழெழுத்தாம்:முதற்கண் நேரசை வரின் ஓரடி பதினாறெழுத்தாம். இவ்வாறின்றி மிக்கும் குறைந்தும் வாரா, அவை எண்ணுகின்றுழி ஆய்தமும் ஒற்றும் ஒழித்து, உயிரும உயிர்மெய்யும் குற்றியலிகரமும் குற்றியலு கரமும் கொண்டு எண்ணப்படும்' என்று தெளிவுறுத்தினார். எனின், இதன்கண் வெண்டளை பயிலவேண்டும் என்றோ, அடிதொறும் இறுதிச்சீர் விளங்காயாக வருதல் வேண்டும் என்றோ, இறுதியடியின் இறுதிச்சீர் 'ஏ' முடிபு பெறுதல் வேண்டும் என்றோ கூறினாரிலர். எனின், இவ்விலக்கணங்கள் யாவும் பொருந்திய பாடல்களை இவர் மேற்கோள் காட்டினார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இத்தகைய யாப் பினைக் கட்டளைக் கலித்துறை என்று பின்னாளில் வழங்கு வதுபோல் இவர் பெயரிட்டுக் கூறவில்லை.

வீரசோழியத்தின் உரையாசிரியர், கலித்துறையைக் கோவைக் கலித்துறை, காப்பியக் கலித்துறை என்று இருவகை யாகக் கூறுவர் என்று குறித்தனர். கோவை இலக்கியங்களைப் பாடுதற்குரிய கலித்துறை கோவைக் கலித்துறை எனப் பெயர் பெற்றது. இவ்வகை யாப்பும் ஐஞ்சீரடி நான்கினால் அமைவது. நேரசையில் தொடங்கின், ஓரடி 16 எழுத்தும், நிரையசையில் தொடங்கின் 17 எழுத்தும் பெற்று வரும் என்று 122ஆவது நூற்பாவில் குறித்தனர் ஆசிரியர். எனின், இந்நூற்பாவில் கோவைக் கலித்துறை என்று பெயர் சுட்டப்படாது கலித் துறை என்றே சுட்டப்பெற்றது. முன்புகூறி வந்த கலித்துறை யினின்றும் இதனை வேறுபிரித்துக் காட்ட இதனைக் கோவைக் கலித்துறை என்று உரையாசிரியர் பெருந்தேவனார் பெயர் சூட்டினார். ஏனையது காப்பியங்களில் பெரும்பான்மையும் பயின்று வருதலின் காப்பியக் கலித்துறை என்று அழைத்தனர். 'நெடிலடி நான்கவை' என்ற நூற்பாவினைக் (122) கோவைக் கலித்துறைக்கு இலக்கணமும் இலக்கியமுமாகக் கொள்க என்று உரையாசிரியர் இயம்பினார். வீரசோழியம் முழுவதுமே இவ்வகை யாப்பினால் இயற்றப்பட்டதாகலின் இங்ஙனம் கூறினர்,

பாக்களையும், அவற்றின் இனங்களையும் ஏனைய தமிழ் நூலார் வழங்கியவாறே வகுத்துக் கூறிவந்த புத்தமித்திரனார் 124ஆம் நூற்பா முதல் 139ஆம் நூற்பா வரை வேறு பெயர் களினால் வகுத்து இலக்கணம் கூறியுள்ளார். 126ஆம் நூற்பா வில் திலதம் என்ற யாப்பினைப் பற்றிச் சுட்டினார். இவ்வகை யாப்பின் இலக்கணமும் முன்பு 122ஆம் நூற்பாவில் சுட்டப் பெற்ற கோவைக் கலித்துறையின் இலக்கணமும் ஒன்றாகவே இருத்தல் ஊன்றி நோக்கத்தக்கது. 126ஆம் நூற்பாவின் உரை யில், 'இந்நூற் சூத்திரம் யாவும் திலதமாதலின், இதனில் ஒன்றையே இலக்கியமாகக் கொண்டாலும் இழுக்காது' என்று எழுதினர் உரையாசிரியர். இங்ஙனம் எழுதிய பின்னரும் 'முருகார் நறுமலர் இண்டை புனைந்து', 'நிணஞ்செய்த வெண்டலை' என்ற இரு பாடல்களையும் உதாரணம் காட்டி னார். இவற்றுள் முதற்பாடல் திருநாவுக்கரசர் பாடியது, நாலாம் திருமுறையில் காணப்பெறுவது.[44] இத்தகைய பாடல் களைத் திருவிருத்தம் என்று வழங்கப்பெறுதலைத் திருமுறை, நாலாயிரத்திவ்வியப் பிரபந்தங்களினால் அறியலாம்.

கோவைக் கலித்துறை, திலதக்கலித்துறை என்று வழங்கப் பெறும் யாப்பு எழுத்தெண்ணி வகுக்கப்பெற்ற அடியினால் தொடுக்கப் பெறுதலின் கட்டளைக் கலித்துறை என்ற பெயரினால் சுட்டப்பெற்றது. இவ்வகை யாப்பினை கி.பி. 7ஆம் நூற்றாண்டு முதலாகக் கவிஞர்கள் பாடியிருந்தும் வீர சோழியத்திற்கு முன் தோன்றிய நூல்கள் வெளிப்படையாகக் குறிப்பிடாமை வியப்பாகவே உள்ளது. யாப்பருங்கலக் காரிகை முழுவதும் இவ்வகை யாப்பினால் இயற்றப்பட்டிருந்தும், அதனுள் யாண்டும் இதற்கு இலக்கணம் கூறப்படவில்லை. காரிகையினை முன்னிலைப்படுத்திக் கட்டளைக் கலித்துறை யினால் பாடப்பெற்ற இலக்கண நூல்கள் யாப்பருங்கலக் காரிகை, வீரசோழியம், பிரயோக விவேகம் (17 நூ) என்ற மூன்றும் ஆகும். ஆதலின், இதற்குக் காரிகை யாப்பு என்ற பெருயம் தோன்றியது. கி.பி. 12ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதி யில் தோன்றிய வெண்பாப்பாட்டியல், 'காரிகை யாப்பிற் புராணமாம்' என்று சுட்டுவதால், புராணம் பாடுவதற்கு உரிய

பாவகைகளில் இதுவும் ஒன்றாக எண்ணப்பெற்றது புலனாகும்.

அன்றியும், வடமொழி யாப்பில் எழுத்தெண்ணி வகுக்கப் பெறும் ஒருவகை யாப்பினைக் காயத்திரி என்று பெண் பெயர் கொடுத்து வழங்குதல் போல், தமிழ் யாப்பிலும் கட்டளை அடி பெற்றுவரும் ஒருவகையினைக் காரிகை என்று பெண் பெயரினால் வழங்கினர் என்று எண்ணுதற்கும் இடம் உண்டு.

யா.கா. உரையின் அவதாரிகையில் எடுத்துக் காட்டப் பெறும் நூற்பா இவ்வகை யாப்பின் அமைப்பினை விளக்கமாகக் கூறுதல் காணலாம். அந்நூற்பா இது தான்:

'அடியடி தோறும் ஐஞ்சீ ராகி
முதற்சீர் நான்கும் வெண்டளை பிழைபாக்
கடையொரு சீரும் விளங்காய் ஆகி
நேர்பதி னாறே நிரைபதி னேழென்
றோதினர் கலித்துறை ஓரடிக் கெழுத்தே.'

வீரசோழிய இலக்கணம் அடிதொறும் இடம் பெறுதற்குரிய எழுத்தளவினைமட்டுமே சுட்டியது. எனின், இந்நூற்பா அடிதொறும் ஈற்றுச்சீர்கள் விளங்காய் வாய்பாட்டுக் குரியன வாகவும், முதற்சீர்கள் நான்கும் வெண்டளை பயின்று வருவனவாகவும் இருத்தல் வேண்டும் என்று கூடுதலான விதி முறைகளைக் கூறியது. இவ்விலக்கணம் அனைத்தும் யா.கா.வீ சோ.பி.வி. ஆகிய பனுவல்களின் நூற்பாக்களிலும், காரைக் காலம்மையார், அப்பர், நம்மாழ்வார் முதலிய பலரும் பாடி யுள்ள இலக்கியங்களிலும் பொருந்தியிருத்தல் குறிப்பிடத் தக்கது. வெண்டளை பயின்று வருதலின், இதனை வெண்கலித் துறை என்ற பெயரினாலும் பாட்டியல் நூல்கள் சுட்டின. ஈற்றடியின் இறுதிச்சீர் 'ஏ' என்று முடிதலையும் இங்குக் குறித்தல் ஏற்புடையது.

சி. பா. கட்டளைக் கலித்துறை என்ற பெயரினால் இவ் யாப்பினைச் சுட்டுதல் காணலாம். இ. வி. உரையில் இதன்

இலக்கணம் கூறப்பெற்றது. சி.செ.கோ. இவ்வகை யாப்பிற்கு உதாரணமாக இரு பாடல்களை வழங்கியது.

கட்டளைக் கலித்துறையின் அடிதொறும் முதல் நான்கும் இயற்சீராகவும் இடையே காய்ச்சீரும் விரவி, ஐந்தாம் சீர் நிரை நடுவாகிய காய்ச்சீராக நின்று முடிதல் வேண்டும் என்று தொ.வி. கூறியது. 'கடை ஏகொண்டு இறும்' என்று குறிப்பதால், இறுதியடியின் ஈற்றுச்சீர் ஏகாரத்தில் முடிதல்வேண்டும் என்பதை இந்நூலார் தெளிவாகக் குறித்தனர். பெரும்பாலும் 1, 3, 5ஆம் சீர்கள் மோனை பெற்று வரும்.

சு.நா. கட்டளைக் கலித்துறையினைச் சுட்டி, ஏனைய கலித்துறையினை உய்த்துணருமாறு விட்டது. யா. ஒ. மேற் சுட்டிய கருத்துக்களை உள்ளடக்கிச் சுருக்க விளக்கமாக இலக்கணம் கூறியது.

யா. அ. ஈற்றுச்சீர் விளங்காய்ச்சீராக வாராது அருகித் தேமாங்கனி, புளிமாங்கனி என்று வருதலும் உண்டு என்று இயம்பியது. இலக்கியங்களில் இவ்வாறு வருதலின், இங்ஙனம் கூறியிருத்தல் பாராட்டற்பாலது. யா. நூ. இரு நூற்பாக்களில் இதன் இயல்பினை விளக்கிப் பட்டினத்தார் பாடல்களைச் சான்று காட்டியது.எழுத்தெண்ணிக்கை இயல்பாகவே அமைவது என்பதை இந்நூலார் சுட்டினர். கந்தரலங்காரம், அபிராமி அந்தாதி முதலிய பத்திப் பனுவல்களும் கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பினால் பாடப்பெற்றிருத்தல் காணலாம்.

3 கலிவிருத்தம்[45]

யா. க. முன்னமே இவ்வகை யாப்பினைக் குறித்துக் கா.பா.சிறுகா.பா.அ.ம. ஆகியோர் இலக்கணம் செய்துள்ளனர். நாற்சீர் பயின்று வரும் அளவடி நான்கினால் பாடப்பெறுவது கலிவிருத்தம் எனப் பெயர் பெறும் என்றனர். இவர்களைப் பின்பற்றியே, யா. க. ஆசிரியர், 'அளவடி நான்கின கலி விருத்தம்மே' என்று இயம்பினார்.தரவு கொச்சகக் கலிப்பாவும் அளவடி நான்கினால் அமைவது தான்.எனின், இது கலியொலி வழுவாது வருவது என்று யா. வி. உரையாசிரியர் குறித்தனர். ஆயினும், சில நிலைகளில் கலிவிருத்தத்தினைத்தரவு

கொச்சகக் கலிப்பாவாகவும், தரவுகொச்சகக் கலிப்பாவினைக் கலிவிருத்தமாகவும் கொண்டவரும் உள்ளனர். பெரும்பாலும் கலிவிருத்தம் துள்ளல் ஓசை மிகுதியாக இன்றி இயற்சீர் பயின்று வரும்; காய்ச்சீர், கனிச்சீர் கலந்து வருவனவும் உள்ளன. தரவு கொச்சகப்பாவில் மூவசைச்சீர் பயின்றுவரும்; வெண்டளையினால் வருவனவும் உள்ளன.

அடிமறியாய் வருவனவற்றைக் கலிமண்டில விருத்தம் என்றும், அங்ஙனமின்றி வருவனவற்றைக் கலிநிலை விருத்தம் என்றும் யா.வி. உரையாசிரியர் சுட்டினார். அடிமறி பொருள் கோள் அடிப்படையில் ஆசிரியப்பாவினைப் பிரித்துக்காட்டுதல் போல், பாவினங்களையும் பாகுபடுத்திக் காட்டுதல் இவர்தம் இயல்பு.

யா.கா.வீ.சோ. என்பன முன்னூல்களை ஒட்டியே கலி விருத்தம் பற்றிய இலக்கணம் கூறின. யா.வி. உரையாசிரி யரைப் பின்பற்றிப் பெருந்தேவனாரும் மண்டிலவிருத்தம், நிலைவிருத்தம் என்ற பாகுபாட்டினைக்குறித்தனர்.

சி.பா, இ.வி.சி.செ.கோ.தொ.வி.மு.வீ.சு.நா.யா.ஒ.யா.அ. யா.நூ. முதலியவை முன்தோன்றிய நூல்களின் வழிச் சென்றன.

இதுகாறும் சுட்டப்பெற்ற கலிப்பாவின் இனங்களை ஒருபுடைய ஒப்புமை நோக்கி இன்னபாவிற்கு இஃது இனம் என்று கூறும் முயற்சியை யா.வி. வீ.சோ. உரையாசிரியர்கள் மேற்கொண்டனர். அவர்தம் கருத்தினைக் காண்போம்.

இனவகைமைப்படுத்தல்[46]

1. ஒருபொருள் மேல் மூன்றடுக்கி வரும் கலித்தாழிசை யினை, ஒருபுடை ஒப்புமையினால் ஒருபொருள் மேல் மூன்றடுக்கி வரும் தாழிசையினைச் சிறப்பு உறுப்பாக உடைய ஒத்தாழிசைக்கலிப்பாவின் இனம் எனலாம்,

2. ஒரு பொருள்மேல் ஒன்றாயும், இரண்டாயும், மூன்றின் மிக்கும் வரும் தாழிசையை, மிக்கும் குறைந்தும் கிடத்தல்

என்னும் ஒருபுடைய ஒப்புமையினால் கொச்சகக் கலிப்பாவின் இனம் எனலாம்.

ஐஞ்சீரடி கொச்சகத்துள் அருகி இடம் பெறுதலின், அவ்வொப்புமை கருதிக்கலித்துறையினையும் கொச்சகக் கலிப்பாவின் இனம் என்று கொள்ளலாம்.

3. கலிவிருத்தம் நாற்சீர் கொண்ட நாலடியினால் வருதலின், கலிவெண்பாவின் இனம் எனலாம்.

ஈண்டு கலிவெண்பாவில் நாற்சீரடி பயின்று வருதல் என்ற மட்டில் ஒப்புமையினைக் கொள்ளுதல் வேண்டும். கலிவிருத்தம் நான்கடியினால் வருதலும், கலிவெண்பா பல அடிகளினால் வருதலும் வேறுபாடாகும்.

. இதுகாறும் கலிப்பாவின் இனங்கள் குறித்து யாப்பியலாரின் கருத்துக்களைக் கண்டோம். இனி, வஞ்சிப்பாவின் இனம் பற்றிக் காலந்தொறும் இவர்கள் எண்ணி வந்த சிந்தனைகளைத் தொகுத்து நோக்குவோம.

4. வஞ்சிப்பாவின் இனம்

1,2. வஞ்சித்தாழிசையும், துறையும்[47]

யா.க. எழுவதற்கு முன்னமே கா.பா. சிறுகா. பா.அ.ம. முதலிய யாப்பியல் அறிஞர்கள் வஞ்சிப்பாவின் .இனங்களாகிய தாழிசை, துறை என்பன குறித்து இலக்கணம் வரையறுத்துள்ளனர். இருசீர் அடி நான்கினால் பாடப்பெறுதல் இவ்விரண்டிற்கும் பொது இலக்கணம் ஆகும். எனின், ஒருபொருள் மேல் மூன்றடுக்கி வரின் வஞ்சித்தாழிசை என்றும், தனித்துவரின் வஞ்சித்துறை என்றும் வழங்கினர். யா.க. ஆசிரியரும் இவர்களைப் பின்பற்றியே இலக்கணம் கூறினர். யா.வி. உரையாசிரியர், அடிமறியாய் வருவனவற்றை வஞ்சிமண்டிலத் தாழிசை,வஞ்சிமண்டிலத்துறை என்றும், ஏனையவற்றை வஞ்சி நிலைத்தாழிசை, வஞ்சினநிலைத்துறை என்றும் பாகுபடுத்தி உதாரணச் செய்யுள்களையும் தந்தனர். பிடியினை பதவேழம் பெருங்கையினால் வெயில் மறைத்தற்கு இடமாகிய பாலை

வழியாகப் பொருளீட்டச் சென்ற தலைமகனை எண்ணித்தன் அன்பினைப் புலப்படுத்தும் தலைவியின் காதற்சிறப்பை உணர்த்துவனவாக இவர் காட்டிய தாழிசைப் பாடல்கள் அமைந்தன வஞ்சித்துறைக்குக் காட்டிய பாடலும் அகப் பொருள் பற்றியே அமைந்தது. தொல்காப்பியர் காலத்தில் அகப்பொருளைப் பாடுதற்கு உரியதாக வஞ்சிப்பா சுட்டப் பெறவில்லை. எனின், வஞ்சியடிகள் விரவிய அகவற்பாட்டு காதலைப் பாடுதற்கு உரியதாக வழங்கியதைப் பட்டினப் பாலையினால் அறியலாம். இடைக்காலத்தில், வஞ்சிப்பாவின் இனங்கள் அகப்பொருளைப் பாடுதற்கு ஏற்றதாகக் கொள்ளப் பட்டனவதால் வேண்டும்.

ஒருபொருள் குறித்து ஒன்றாக வருவதைத் துறை என்றும் மூன்றாக வருவதைத் தாழிசை என்றும் கூறிய யாப்பியலார், மூன்றிற்கு மேல் வருவனவற்றைத் துறை என்றோ தாழிசை என்றோ சுட்டினாரிலர். இலக்கிய வழக்கில் மூன்றிற்கு மேல் வருவன துறை என்றே வழங்கப்பெற்றன.

யா.கா வீ.சோ. என்பனவும் முன்னூல்களைப் பின்பற்றின. வீ.சோ. பௌத்த நூலாதலின் அதன் உரையாசிரியர்,

"பொருந்து போதியில்
இருந்த மாதவர்
திருந்து சேவடி
மருந்தும் ஆகுமே"

என்ற பாடலை வஞ்சித்துறைக்கு உதாரணம் காட்டினார். இவரும் வஞ்சிநிலைத்துறை, வஞ்சிமண்டிலத்துறை என்ற பாகு பாட்டினைக் குறித்தனர்.

சி பா. இ.வி.சி.செ.கோ.தொ.வி.மு.வீ, சு.நா, யா.ஒ. ஆகிய நூல்களும் பழைய கருத்தினையே பகர்ந்தன. யா.அ. சில புதிய பாடல்களை உதாரணமாகப் படைத்துக் காட்டியது. வஞ்சிப்பாக்களுக்கு மூவினமும் கூறுதல் பொருந்தாது என்றார் யா.நூலார் இவற்றை இணைக்குறள் ஆசிரியத்துள் அடக்கவேண்டும் என்பது இவர் கருத்து.[48]

3. வஞ்சிவிருத்தம்

முச்சீரடி நான்கு அளவொத்து அமைதல் வஞ்சி விருத்தம் என்றார் சிறுகா.பா.

கா.பா.அ.ம. நூற்பாக்கள் கிடைத்தில. யா.க.ஆசிரியர் சிறுகா. பாடினியாரைப் பின்பற்றினார். அடிமறியாய் வருவன வற்றை வஞ்சிமண்டில விருத்தம் என்றும், பிறவாறு வருவன வற்றை வஞ்சிநிலை விருத்தம் என்றும் கூறித்தக்க எடுத்துக் காட்டுக்களையும் வழங்கினார் யா.வி. உரையாசிரியர்.[49]

யா.கா., வீ.சோ. சி.பா, இ.வி, சி.செ.கோ, தொ.வி, மு.வீ, சு.நா, யா.ஒ, யா.அ. என்பன யாவும் யா. கலத்தின் கருத்தினையே பின்பற்றின.

வஞ்சிப்பாவின் இனத்தையும் ஒருபுடை ஒப்புமையான் இன்ன இனம் இன்ன வஞ்சிப்பாவிற்கு உரியது என்று வகைமைப்படுத்தி யா.வி. உரையாசிரியர் எழுதியிருத்தல் வேண்டும். அப்பகுதி இப்பொழுது கிடைக்கும் கழகப் பதிப்பில் காணப் படவில்லை. எனினும், வீ.சோ. உரையில் இடம்பெறும் கருத்தினை இவண் காண்போம்.

இனவகைமைப்படுத்தல்[50]

வஞ்சிப்பா குறளடியால் வருவது ஒருவகை; சிந்தடியால் வருவது மற்றொரு வகை. ஆதலின், குறளடியினால் வரும் துறையும் தாழிசையும் குறளடி வஞ்சிப்பாவின் இனம் என்று வீ.சோ. உரையாசிரியர் வழங்கினர். சிந்தடியால் வரும் வஞ்சிவிருத்தம சிந்தடியினால் வரும வஞ்சிப்பாவிற்கு இனம என்றனர்.

முடிவுரை

இதுகாறும் யாப்பியலார் காலந்தொறும் பாவினம் பற்றிக் கூறி வந்துள்ள கருத்துக்களைக்கண்டோம் பெரும்பாலும் ஒரு நூல் கூறிய கருத்தே பின்வரும் நூலும் பேசுதல் சுட்டத் தக்கது. வார்ப்படமான யாப்பியல் மரபினைப் பேணுவதில் இந்நூல்கள் ஒன்றுபடுகின்றன. மரபு காத்தல் என்ற வரம்பிற்குள் நின்று இலக்கியம செய்தவரும் செயல்பட்டனர்.

இங்குச் சுட்டப்பெற்ற இனங்களுள், வெண்பாவிற்குரியன வற்றுள் தாழிசை, துறை அருகிவரினும், விருத்தம் உதாரணச் செய்யுளைத் தவிர வேறு பாடப்படவில்லை என்பதும், ஏனைய பாக்களுக்குரியவற்றுள் ஆசிரியவிருத்தம், கலிவிருத்தம், கலித்துறை மிகுதியாகப் பனுவல்களில் பயிலப்பெற்றன என்பதும், ஆசிரியத்துறை, கலித்தாழிசை வஞ்சியின் மூவினங்கள் ஆகிய யாவும் அருகி வழங்கின என்பதும் அறியத் தக்கனவாகும்.

மேற்கோள் குறிப்புக்கள்

1 யா.வி.ப. 221, தொ. பொ. இ. பு. 523, வீ.சோ. 120, சி. பா. 7-10, மு. வீ. 919-21, 927-8, 948.51, 958-60, சு.நா. 157, 158, 160. யா ஒ. 5,8, 28-30, 52-9, 91-4, 104-106, யா.அ.ப. 70-4, 77-8, 150-2

2 யா.வி.ப. 221; தொல் பொ.பே.ப. 340

3 யா.கா. 32, வீ.சோ. 119, யா.அ.ப. 61, 153, 154

4 வீ.சோ. 121

5 வீ.சோ. 123

6 தொ. வி. 239-42, 243-46, 248, யா. நூ. 60; தொ. வி. 239

7 யா.வி.ப. 253, வீ.சோ. 118, சி.பா. 7, சு.நா. 157

8 யா.க. 63, வீ. சோ. 118, இ. வி. 750, தொ. வி. 239, யா.வி.ப. 255, யா.க. 31, மு.வீ. 918, யா.அ.ப 56, யா. நூ. 110, பாரதியார் கவிதைகள், ப. 163, யா.ஒ. 55

9 யா.க. 64, இ. வி. 750, மு.வீ. 917, யா.வி. 253-4, வீ.சோ. 118, சி.பா. 7,14, தொ.வி. 243, சு.நா. 157, யா.ஒ. 52, யா.கா. 31, சி.செ கோ, 30-32

10 யா.வி.ப. 258, 221, யா. க. 66, சி. செ. கோ. 33-4, இ. வி. 731, மு. வீ. 919, சு. நா. 157, யா. கா. 32, தொல். பொ. இ. ப. 523, வீ.சோ. 119. சி. பா. 7, தொ.வி 243, யா.அ.ப. 150, யா.ஒ. 53

11 யா.வி.ப. 260-1, யா.க. 67, யா,கா. 32, தொ.பொ. இ.ப. 523, வீ.சோ. 119, சி.பா. 7, சி.செ.கோ. 35-7, இ வி. 731, தொ.வி. 239, மு.வீ. 920, சு. நா. 157, யா.ஒ. 54 யா.அ.ப. 151

12 யா.வி.ப. 263, வீ.சோ. 119, இ. வி. 731, தொ. வி. 248, மு.வீ. 921, யா.ஒ. 59; யா.க. 68, தொ.பொ. இ.ப. 523, சி பா. 7, சி.செ.கோ. 40, சு.நா. 157

13 யா.க. 75, யா. கா. 36, இ.வி. 735, தொ. வி. 244, மு.வீ. 927, சு. நா. 158, வீ. சோ, 120, சி. பா. 8, சி.செ.கோ. 46,47, யா,ஒ. 28, யா.அ.ப. 153

14 யா.வி.ப. 283, 279, வீ.சோ. 120, சி.பா. 8, சி செ. கோ. 48-51, தொ.வி. 240, யா.ஒ. 29, யா.அ.ப. 154, யா. க. 76, யா. கா. 36, இ. வி. 735, மு. வீ. 928, சு.நா. 158

15 யா.வி.ப. 288, யா.க. 77, யா.கா. 36, இ.வி. 735, தொ.வி. 248, மு.வீ. 929, சு.நா. 158, யா.வி.ப. 283, வீ.சோ. 120, சி.பா, 8, சி.செ.கோ. 52-6, யா.ஒ. 30, யா.அ.ப. 61, யா.நூ. 69

16 யா.வி.ப. 349, யா.க. 87. யா.கா. 44, வீ.சோ. 121, சி.செ.கோ. 69-71, இ.வி. 739, தொ.வி. 245, மு.வீ. 948, சு.நா. 160, யா.ஒ. 91, யா.அ.ப. 70, சி.பா. 10, யா.வி.ப. 347-349

17 யா.வி.ப. 350, யா.க.88, யா கா.44 வீ.சோ.121, சி.பா.10, சி.செ. கோ.72, இ.வி.739, தொ.வி. 241, மு.வீ. 950, சு.நா.160, யா.ஒ.92, 108, யா.அ.72.

18 யா.வி.ப. 351-2, யா.க 89, யா.கா.44, வீ.சோ.121, சி.பா.10, சி செ.கோ.75,தொ.வி. 248, மு.வீ. 951, சு.நா. 160, யா ஒ. 93, யா.அ.74, யா,நூ. 105, இ.வி.739

19 யா.வி.ப.358-63, யா.க.91-2, யா.கா. 46, வீ.சோ.123, சி.பா. 10, சி.செ.கோ. 78-80, இ.வி.741, தொ.வி.242, 246, 248, மு.வீ. 958-60, சு.நா.160, யா.ஒ.104-6, யா.அ. 77–8.

20 யா.வி.ப. 253
21 யா.க.64
22 யா.வி.ப. 367-437
23 யா.வி.ப. 256
24 யா.க.66
25 யா.கா.ப.106
26 யா.வி.ப.256-8
27 யா.வி.ப.259
28 யா.வி.ப.258-60
29 யா.கா.ப.101-105
30 யா.வி.ப. 261-3
31 யா.வி.ப,263, வீ.சோ.ப. 160
32 யா.வி.ப.277-9
33 யா.கா.ப. 111-2
34 யா.வி.ப. 279-83
35 யா.வி.ப.283-9
36 யா.வி.ப. 108
37 மீ.பி. ;மு.பி.
38 யா.நூ.82
39 யா.வி.ப. 289, வீ.சோ.ப.163
40 யா.வி.ப. 346-9
41 யா.வி.ப. 349-50; யா.கா.ப. 138-9
42 Advanced studies in Tamil Prosody. p.123, 144,
43 யா.வி.ப. 519-20
44 தேவாரம் 4.113:2, சி.பா.14, இ.வி.ப.195; சி.செ.கோ. 73,74, தொ.வி.241, சு.நா.160, யா.ஒ.93, யா.அ. 72-3, யா.நூ.126-7.
45 யா.வி.ப. 350-2
46 யா.வி.ப.352, வீ சோ.ப.165
47 யா.வி.ப.358-60
48 யா.நூ.ப.42-3
49 யா.வி.ப.360-2.
50 வீ.சோ.ப.166.

3. பாட்டியலும் பாவினமும்

பாட்டியல்கள் தோன்றிய காலத்தில் நால்வகைப் பாக்களுக்கும் உரிய தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்ற பாவினங்கள் வரையறை செய்யப்பெற்றுவிட்டன. தமிழில் தோன்றியுள்ள பல்வேறு இலக்கிய வடிவங்களை இனங்கண்டு அவற்றிற்குரிய இலக்கணங்களையும் பாட்டியல் நூல்கள் இயம்புகின்றன. இன்னவகை இலக்கியத்தில் இன்னபா, பாவினம் இடம் பெறுதல் வேண்டும் என்று இவை விதித்தல் காணலாம். பெரும்பாலும் இப்பாட்டியல்கள் முன்பே நிலை பெற்ற இலக்கிய வகைகளையே நிரல்படுத்தி அவற்றைப் படைப்பதற்கு உரிய நெறிமுறைகளைத் தெளிவுறுத்தின எனலாம். ஒருசில இலக்கிய வகைகள் பாட்டியல் ஆசிரியர் களினால் புதுவனவாக அறிமுகம் செய்யப்பெற்றனவாக இருத்தல் கூடும். கி.பி. 10ஆம் நூற்றாண்டு முதலாக எழுந் துள்ள பல்வேறு பாட்டியல்கள், பாவினங்கள் பயின்று வரும் பனுவல்கள் குறித்து வகைதொகை செய்துள்ளன. ஒரு குறிப் பிட்ட பாவினம் முழுதுமாக இடம்பெறும் இலக்கியங்களும் உண்டு. ஏனைய பாவினங்கள் அல்லது பாவுடன் விரவி வரு தற்குரிய பிரபந்தங்களும் உண்டு. ஒருசில பாவினம் கூடுத லாகப் படைப்புக்களில் ஆட்சி பெறுதலும், வேறுசில பயிலப் பெறாமையும் அறியத்தக்கது.

மிகுதியாகப் பயின்று வரும் பாவினங்களில் ஆசிரிய விருத் தம் முதற்கண் சுட்டத்தக்கது. ஆசிரிய விருத்தத்தினை அகவல் விருத்தம் என்றும் பாட்டியல் நூல்கள் பகர்கின்றன. வெண்பாப் பாட்டியல் **தொல்விருத்தம்** என்று சுட்டுகிறது. விருத்தங்களில் பழைமையானது என்ற கருத்தினால் இவ்வாறு கூறியிருத்தல் கூடும். ஆசிரியப்பாவினை மன்னர்பா என்று இயம்புதலான், ஆசிரிய விருத்தத்தினை மன்விருத்தம் என்றும், மன்னர் விருத்தம் என்றும் இந்நூல்கள் குறித்தன. இவ்வகைப் பாவி

னம் முழுமையாக இடம்பெறும் பனுவல் வகைகள் பற்றி முதற்கண் தொகுத்தும் வகுத்தும் நோக்குவோம்.

1: ஆசிரிய விருத்தப் பனுவல்கள்

1. அட்டமங்கலம்

மங்கலம் என்பது வாழ்த்து. அட்ட என்பது எட்டு. ஆதலின், எட்டுப் பாடல்களினால் இறைவனைப் போற்றிப் பாடிப் புரந்தருள வேண்டுதல் அட்டமங்கலம் என்னும் பிரபந்தத்தின் உட்கிடையாகும். இதற்குரிய யாப்பு ஆசிரியவிருத்தம் என்பது பாட்டியலார் கருத்தாகும். இவ்வகைப் பிரபந்தம் அந்தாதியாக அமைதல் வேண்டும் என்று பிரபந்த மரபியல், பிரபந்த திபிகை, முத்துவீரியம் ஆகிய நூல்கள் பேசுகின்றன.[1]

2. அரிபிறப்பு

இச்சிற்றிலக்கியத்திற்கு ஆழியோன்பிறப்பு, உற்பவமாலை, தசப்பிராதுற்பவம், தசாவதாரம் என்பன வேறு பெயர்கள். காக்கும் கடவுள் ஆகிய திருமால் உலகம் உய்ய எடுத்த பத்து அவதாரங்களின் சிறப்பினை எடுத்துரைப்பது இப்பிரபந்தத்தின் நோக்கம் ஆகும். ஒவ்வொரு அவதாரத்திற்கும் ஒரு ஆசிரிய விருத்தமாகப் பத்து அவதாரத்திற்கும் பத்துப் பாடல்கள் பாடப்பெறுதல் வேண்டும்.[2]

திருமங்கையாழ்வார் பாடியுள்ள பெரிய திருமொழியில் இவ்வகைப் பிரபந்தத்திற்கு மூலம் காணப்படுகிறது.[3]

3. ஊசல்

சுற்றத்தொடும் பொலிந்திடுக என்று வாழ்த்தும் வகையில் பாடப்பெறுவது ஊசல் என்னும் பிரபந்தம் ஆகும்.[4] மகளிர் விளையாட்டினின்றும் வளர்ச்சிபெற்ற பிரபந்தங்களில் இதுவும ஒன்றாகும். அரசனுக்கும் இறைவனுக்கும் கூட ஊசல் பாடியுள்ளனர். சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெறும் ஊசல் வரிப் பாடல்கள் மகளிர் விளையாடும்பொழுது வேந்தனை வாழ்த்துவதாகப் பாடப்பெற்றவை. இவ்வரிப்பாடல்கள் ஆசிரிய விருத்தம் தோன்றுவதற்கு வழிகாட்டியாதல் வேண்டும்.

திருவாசகத்தில் இடம்பெறும் ஊசல் ஈசனை ஏத்துதலின், பொன்னூசல் எனப்பட்டது. நவநீதப்பாட்டியல் ஊசலைப் 'பொன்னூசல்' என்றே புகன்றது. திருவாசகத்தில் வந்துள்ள ஊசல் பாடல்கள் யாவும் ஆசிரிய விருத்தங்களே ஆகும்.

கலம்பகத்தில் உறுப்பாக இடம்பெறும் ஊசல்வேறு, ஊசல் பிரபந்தம் வேறு என்றறிதல் வேண்டும்.

4. ஐம்படை விருத்தம்

ஐம்படை என்பது காக்கும் கடவுளாகிய திருமாலுக்குரிய ஐந்து படைக்கலன்களைக் குறிக்கும். அவை சக்கரம், வில், வாள், சங்கு, தண்டு என்பனவாகும். இவை ஒவ்வொன்று பற்றியும் ஒரு பாடலாக ஆசிரிய விருத்தத்தினால் பாடப் பெறும் பிரபந்தம் ஐம்படை விருத்தம் எனப்பெயர் பெறும்.[5]

அரிபிறப்பினைப் போல் ஐம்படை விருத்தமும் திருமால் நெறியினரால் வளர்க்கப்பெற்றது எனலாம்.

5. ஒன்பான்வகை விருத்தம்

வேந்தனுக்குரிய வேல், வில், வாள், செங்கோல், களிறு, புரவி, நாடு, ஊர், கொடை ஆகிய ஒன்பதினையும் பத்துப் பத்து ஆசிரிய விருத்தங்களினால் பாடப்பெறுதலைத் தனித்தனி வகை பிரபந்தமாகப் பாட்டியல் நூல்கள் பகர்கின்றன.[6] சான்றாக, வேலைப் பற்றிப் பாடப்பெறும் பத்து ஆசிரிய விருத்தங்களினால் ஆகிய நூலினை வேல்விருத்தம் என்று வழங்குவர். இவ்வாறே வில்விருத்தம், வாள்விருத்தம் முதலியனவும் ஆகும். தசாங்கம் அரசனுக்கும் இறைவனுக்கும் உரியதாக வழங்குதல் போல் வில், வேல் முதலியனவும் இருவர்க்கும் உரியனவாக எண்ணுதல் ஏற்புடையது. முருகப்பெருமானின் வேலின் ஆற்றலைப் போற்றிப் பரவி அருணகிரிநாதர் பாடியுள்ள வேல் விருத்தம் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு. 'ஆடும்பரி' என்று முருகனின் ஊர்தியாகிய மயில் சுட்டப்பெறுதலின் மயில்விருத்தமும் இவ்வகைப்படும் எனலாம்.

6. கைக்கிளை

கை என்பது ஒருபக்கம், கிளை என்பது உறவு. ஒரு பக்கத்துக் காதலாகிய கைக்கிளை குறித்து ஐந்து விருத்தத்தினால் பாடப்பெறும் பிரபந்தம் கைக்கிளை எனப்படும்.[7] இன்னபாவிற்கு உரிய விருத்தத்தினால் பாடவேண்டும் என்று பாட்டியல்கள் பகரவில்லை. விருத்தம் என்று இந்நூல்கள் பொதுப்படக் கூறின், அது பெரும்பாலும் ஆசிரிய விருத்தத்தினையே குறிக்கும். இதற்குரிய சான்றுகளை இனி வரும் பிரபந்தங்கள் சிலவற்றின் விதிகளிலும் காணலாம்.

7. சதகம்

எண் அடிப்படையில் எழுந்துள்ள சிற்றிலக்கியங்களில் சதகமும் ஒன்றாகும். சதம் என்ற வடசொல் நூறு எனப் பொருள்படும். கம் என்னும் வடசொல் விகுதி கொண்டது என்ற பொருள் பயக்கும். எனவே, சதகம் என்பது நூறு கொண்டது என்று பொருள்தரும். யாதானும் ஒருபொருள் குறித்துப் பாடப்பெறும் நூறு பாடல்கள் அடங்கிய பிரபந்தத்தினைச் சதகம் என்றனர்.[8] சதகத்தினைப் பாடுதற்குரிய யாப்புக்களில் ஒன்றாக ஆசிரியவிருத்தம் அமைந்தது. அண்ணாமலையார் சதகம், அறப்பளீசுரர் சதகம், உண்ணாமுலையம்மன் சதகம், குமரேசர் சதகம் என்பன ஆசிரிய விருத்தத்தினால் பாடப்பெற்றவை ஆகும்.

8. செருக்கள வஞ்சி

பன்னிருபாட்டியல் இவ்வகைப் பிரபந்தத்தினைச் சுட்டுகிறது.[9] பகைவர் நாட்டின்மேல் படையெடுத்துச் செல்வதாகிய வஞ்சித்திணைப் பொருண்மை பற்றிப் பத்து விருத்தங்களினால் பாடப்பெறும் சிற்றிலக்கியத்தினைச் செருக்கள வஞ்சி என்று புலவர் செப்பினர். விருத்தம் என்பது ஈண்டு சிறப்பாக ஆசிரிய விருத்தத்தினைக் குறித்தது எனலாம். இப்பிரபந்தத்திற்கு வஞ்சிமாலை என்ற பெயரும் உண்டு என்பது வெண்பா பாட்டியலினால் வெளிப்படுகிறது.

இலக்கண விளக்கத்தில் சுட்டப்பெறும் செருக்கள வஞ்சி இதனின் வேறுபட்டது.

9. தசாங்கத்தயல்

முத்துவீரியம் இப்பிரபந்தம் பற்றிப் பேசுகிறது.[10] வேந்தனுக்குரிய மலை, ஆறு, நாடு, ஊர், தார், பரி, களிறு, கொடி, முரசு, செங்கோல் ஆகிய பதது அங்கங்களையும் பற்றிப் பந்து ஆசிரிய விருத்தத்தினால் பாடப்பெறும் பனுவல் தசாங்கத்தயல் எனப்படும். தசாங்கம் என்ற பிரபந்தத்திற்கும், இதற்கும் பொருள் அளவில் வேறுபாடில்லை. யாப்பளவில் மட்டுமே வேறுபாடு. வெண்பாவினால் பாடினால் தசாங்கம் என்றும், ஆசிரிய விருத்தத்தினால் பாடினால் தசாங்கத்தயல் என்றும் தெளிதல் வேண்டும்.

10, தாண்டகம்

அறுசீரடி அல்லது எண்சீரடி பயின்ற செய்யுளினால் ஆடவரையோ கடவுளரையோ புகழ்ந்து பாடுதற்குரியது தாண்டகம் எனப்படும் பிரபந்தம் ஆகும். அறுசீரடியினாலாகிய தாண்டகத்தினைக் குறுந்தாண்டகம் என்றும், எண்சீரடியினாலமைந்ததை நெடுந்தாண்டகம் என்றும் பன்னிருபாட்டியல் பகர்கிறது. பல்காயனார், மாபூதனார், சீத்தலையார் என்போர்க்கும் இக்கருத்து உடன்பாடாகும்.[11] இவ்விருவகைத் தாண்டகச் செய்யுள்களும் பிற்காலத்துப் பெருகிய அறுசீர்க்கழி நெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம், எண் சீர்க்கழி நெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் என்பனவற்றிற்கு முன் மாதிரிகள் என்று மொழியலாம்.

அப்பர் பெருமான் அருளிச் செய்துள்ள ஆறாம் திருமுறை முழுவதும் நெடுந்தாண்டகத்தினால் அமைந்தது. இதனையே 'பெரிய திருத்தாண்டகம்' என்று சேக்கிழார் செப்பினர். திருமங்கையாழ்வார் பாடிய இருபது பாடல்களைத் திருக்குறுந் தாண்டகம் என்றும், முப்பது பாடல்களைத் திருநெடுந் தாண்டகம் என்றும் வழங்குதல் காணலாம். அளவியல் தாண்டகம், அளவழித் தாண்டகம் பற்றியும் பாட்டியல் பகரக் காணலாம். 27 எழுத்து முதலாக உயர்ந்த எழுத்தடியினைப் பெற்றுக் குருவும் இலகுவும் ஒத்துவருவன முதல்வகையின் பாற்படும்; ஒவ்வாது வருவன இரண்டாம் வகையினவாகும்,

11 நயனப்பத்து

காரிகையின் கண் அழகினைப் பத்து ஆசிரிய விருத்தத்தினால் புனைந்து பாடின், அப்பிரபந்தம் நயனப்பத்து என்று பெயர் பெறும்[12] அங்கமாலை என்று வழங்கும் உறுப்பழகு புனைவு பற்றிய மற்றொரு பிரபந்தத்தின் ஒரு கிளையாக இதனை மதிக்கலாம்.

12. நவமணிமாலை[13]

ஒருபொருள் குறித்து ஒன்பது விருத்தங்களினால் பாடப் பெறுவது நவமணிமாலை என்னும் பனுவல் என்று வெண்பாப் பாட்டியல் விளம்புகிறது. இன்னவிருத்தம் என்ற விபரம் ஏனைய் பாட்டியல் நூல்களில் காணப்படுகிறது. சிதம்பரப் பாட்டியல் அகவல்விருத்தம் ஒன்பதினால் பாடப்பெறுவது நவமணிமாலை என்று தெளிவாகச் சுட்டுகிறது. தொன்னூல் விளக்கம் இதனையே 'மன்னர் விருத்தம்' என்ற வேறு பெயரினால் வழங்குகிறது. கவிதொறும் தெய்வம் காக்க வேண்டும் என்ற கருத்தமைய நவமணிமாலை பாடப்பெறுதல் வேண்டும் என்று இந்நூல் இயம்புவதால், கடவுட்பொருண்மை பற்றியே இப்பிரபந்தம் அமைதல் வேண்டும் என்று கருதினர். பிரபந்த மஞ்சரி, இவ்விலக்கியம் அந்தாதியாக அமைதல் வேண்டும் என்று அறிவிக்கிறது. இதற்கு நவரத்தினமாலை என்ற பெயரும் உண்டு.

இப்பிரபந்தத்திற்குரிய இலக்கணம் கி. பி. 12ஆம் நூற்றாண்டிற்கு முன்பே வரையப்பட்டிருப்பினும், கி.பி. 13ஆம் நூற்றாண்டினராகிய வேதாந்ததேசிகர் பாடிய நவமணிமாலை தான் இப்போது கிடைப்பனவற்றுள் முதலாவது என்று தோன்றுகிறது. பின்னர், கி.பி. 16ஆம் நூற்றாண்டளவில் தருமை ஆதீனக்குரு முதல்வர் குருஞான சம்பந்தர் பாடிய நவரத்தினமாலை நனி சிறந்தது. சுவாமிமலை முருகன் பெயரில் ஒரு நவரத்தின மாலை வழங்குகிறது. இப்பிரபந்தம் இந்நூற்றாண்டில் இத்தலத் துறைந்த சிவநேசம் பூண்ட தேசிகர் ஒருவரால் பாடப்பெற்றது.

13. பதிகம்

பதிகம் என்ற சொல் பத்துப் பாடல்களைக் கொண்டது எனப் பொருள்படும். பன்னிருபாட்டியல் பதிகத்திற்கு இலக்கணம் பகர்கின்றது [14] திருமுறைகளிலும் நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தத்திலும் காணப்பெறும் பதிகங்களைப் பயின்றதன் பயனாய் இப்பாட்டியல் பதிகத்தினை ஒரு பிரபந்த வகையாகக் குறித்தது எனலாம். பதிகம் பாடுதற்குரிய யாப்புக்களில் ஆசிரிய விருத்தமும் ஒன்றாகும். ஒவ்வொரு பதிகமும் பத்துப் பாடலினாலோ, இருபது பாடலினாலோ பாடப்பெறலாம் என்றும் இப்பாட்டியல் வரையறை செய்துள்ளது. பத்துப் பாடல்களினால் வந்த பதிகங்களே மிகுதி. இருபது பாடல்களினால் வருவனவற்றைத் திருவாசகத்தில் காணலாம். முப்பது பாடல்களினால் அப்பர் பெருமான் ஒரு பதிகம் பாடியுள்ளார். இவ்வகையில் திருப்பாவையினையும் கொள்ளலாம். பதிகம் பாடும் மரபு சந்நிதி முறை நூல்களிலும் தொடர்ந்து காணப் பெறுகிறது.

சுவாமிநாதம், 'பப்பத்தால் எத்துறையும் பாடல் பதிகம்' என்று இயம்புகிறது. ஆதலின், பத்திப்பொருள் தவிர, பிற பொருளிலும் பாடலாம் என்பது இந்நூலாசிரியர் கருத்தாகும்.

சதகம், பதிகம் என்பன போல் பஞ்சகம், அட்டகம் என்பனவும் எண் அடிப்படையில் எழுந்த சிற்றிலக்கியங்கள் ஆகும்.

14. பயோதரப்பத்து

பயோதரம் என்பது பாவையரின் மார்பினைச் சுட்டும் வடசொல். எனவே, பாவையரின் பணைநகிலின் மாண்பினைப் புனைந்து ஆசிரிய விருத்தம் பாடப்பெறுவது பயோதரப்பத்து அல்லது முலைப்பத்து என்று வழங்கப்பெறும் எனப்பாட்டியல் பனுவல்கள் நாட்டுகின்றன.[15]

15 பாதாதிகேசமும் கேசாதிபாதமும்[16]

பாதம் (அடி) முதலாகக் கேசம் (முடி) இறுதியாக உள்ள முப்பத்திரண்டு உறுப்புக்களைப் புனைந்து பாடுதல் பாதாதி

கேசம் எனப்படும் சிறுபிரபந்தம் ஆகும். கேசம் முதலாகப் பாதம் வரை பாடுவதைக் கேசாதிபாதம் என்பர். இறைவனைப் பாடும்பொழுது அடிமுதல் முடிவரை போற்றிப் பாடுதல் வேண்டும். ஏனையோரைப் பாடுங்கால் முடிமுதலாக அடிவரை பாடுதல் மரவு. எனின் இம்முறையில் மாற்றம் ஏற்படலும் உண்டு. சான்றாக, மதுராபதியைக் கேசாதிபாத மாக இளங்கோ பாடியுள்ளார் (23.1-10). இங்ஙனம் பாடு வதற்குரிய யாப்புகளில் ஒன்றாக விருத்தப்பாவினை நவநீதப் பாட்டியல் நவில்கிறது.

இதுகாறும் கூறப்பெற்ற சிற்றிலக்கியங்கள் யாவும் முழுமையாக ஆசிரியவிருத்தத்தினால் பாடப்பெறுபவை. இனி, காண்பதற்குரிய சிற்றிலக்கியங்களில் ஆசிரிய விருத்தங்களும் ஒருபகுதியாக இடம்பெறுதல் உண்டு. அவற்றை நிரலே காண்போம்.

2. ஆசிரியவிருத்தம் ஒருபகுதி வருவன

1. அரசன் விருத்தம்

அரசனுக்குரிய மலை, கடல், ஆறு, நாடு ஆகியவற்றைப் புனைந்துரைத்தலும், நிலத்தை வருணித்தலும், வாள்மங்கலத் தையும் தோள்மங்கலத்தையும் பாடுதலும், இச்சிற்றிலக்கியத் தின் மையக்கருத்தாகும். இதன்கண் இடம்பெறும் யாப்புக களில் ஒன்றாக விருத்தம் சுட்டப்பெற்றது. பத்துக்கலித்துறை யும், முப்பது விருத்தமும், கலித்தாழிசையும் கூடிய நூல் அரசன் விருத்தம் என்று முத்துவீரியம் மொழிகிறது. ஈண்டு விருத்தம் என்பது ஆசிரிய விருத்தம் ஆதல்வேண்டும. அரசனைப் பாடுவதற்கு அரசவிருத்தம் ஆகிய ஆசிரிய விருத்தம் பொருத்தம் உடையது எனலாம்.[17]

2. பிள்ளைத்தமிழ்

தெய்வத்தையும் பெரியோரையும் பிள்ளையாகப் பாவித்துக் காப்பு, செங்கீரை, தால், சப்பாணி முதலிய பத்துப் பருவங்கள் அமைத்துப் பாடப்பெறும் பிரபந்தத்தினைப் பிள்ளைப்பாட்டு

என்றும் பிள்ளைத்தமிழ் என்றும் பாட்டியல் நூல்கள் நுவல்கின்றன. இதனைப்பாடுதற்குரிய யாப்புக்கள் வகுப்பாகிய சந்தவிருத்தமும் ஆசிரியவிருத்தமும் ஆகும்.[18] காப்புப் பருவத்தின் முதற்செய்யுள் எழுத்தளவு ஒத்த நான்கடிகளினால் இயன்ற ஆசிரிய விருத்தமாக அமைதல் வேண்டும் என்று பன்னிருபாட்டியல் வரையறை செய்தது.

பிள்ளைத்தமிழ் பிரபந்தங்களில் சந்தப்பாடல்கள் விரவிவரினும், ஆசிரிய விருத்தங்களே மிகுதியாக உள்ளன. இவ்விதிமுறை கி.பி. 12ஆம் நூற்றாண்டு முதல் தோன்றிய பிள்ளைத்தமிழ்களுக்கே பொருந்துவது.

பத்தி இயக்கம் பரவிய காலத்தில் ஆழ்வார் பாடிய பிள்ளைத்தமிழ்ப் பாடல்கள் வேறுவகை யாப்பினாலும் அமைந்துள்ளன.[19]

3. கலம்பகம்

பலவகை உறுப்புக்களும் பாடுபொருளும் பலவகைப் பாக்களும் பாவினங்களும் கலந்து வருவதற்கு இடமாகிய இலக்கியம் கலம்பகம் ஆகும். ஆசிரிய விருத்தம் இடம்பெறுதலைப் பாட்டியல்கள் சுட்டிக் கூறியுள்ளன.[20] கி.பி. 9ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்த நந்திக்கலம்பகத்திலும், கி.பி. 10ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய ஆளுடையபிள்ளையார் திருக்கலம்பகத்திலும் ஆசிரிய விருத்தங்கள் பயின்று வந்துள்ளன.

4. நான்மணிமாலை[21]

இப்பிரபந்தம் அந்தாதித் தொடையினால் அமைவது. இப்பிரபந்தத்தில் இடம்பெறும் நால்வகை யாப்புக்களில் ஆசிரியவிருத்தமும் ஒன்றாகும். வெண்பா, கலித்துறை, அகவல் என்பன ஏனைய மூன்று பாவடிவங்கள் ஆகும். பன்னிரு பாட்டியல், இலக்கண விளக்கம் முதலியன பொதுவாக விருத்தம் என்று விளம்பினும், அஃது ஆசிரிய விருத்தமே ஆகும். வெண்பாப்பாட்டியல் வெளிப்படையாகவே 'மன்விருத்தம்' (—ஆசிரிய விருத்தம்) என்றும் சிதம்பரப்பாட்டியல் ஆசிரிய விருத்தம் என்றும் இயம்புகின்றன. பட்டினத்துப் பிள்ளையார் பாடியுள்ள கோயில் நான்மணிமாலையில் எழுசீர்விருத்தம்

(19,27), எண்சீர் விருத்தம் (3,7,31,35) பன்னிருசீர் விருத்தம் (23), பதினாறுசீர் விருத்தம் (11, 15, 39) என்பன பயிலப் பெறுதல் காணலாம். இவற்றை யாப்பினால் வேறுபட்ட கொச்சக ஒருபோகு எனக்கூறுதல் தொல்காப்பிய வழிவந்த செய்யுள் மரபாகும்.

நான்மணிமாலையின் மற்றொரு வகையினையும் பன்னிரு பாட்டியல் சுட்டுகிறது. ஆசிரியப்பாவும் ஆசிரியவிருத்தமும் அந்தாதியாக 40 பாடல்கள் தொகுக்கப் பெறுதலும் நான்மணி மாலை என்பது இந்நூலின் கருத்து.

5. மற்றை இரட்டை மணிமாலை[22]

இரட்டை மணிமாலை இருவகைப்படும். அவற்றுள் முதல் வகை வெண்பா, கலித்துறை ஆகிய இருவகைப் பாக்களினால் அந்தாதியாகப் பாடப்பெறுவது. இரண்டாவதுவகை இரட்டை மணிமாலை, வெண்பா பத்தும் விருத்தம் பத்துமாக இருபது பாடல்கள் அந்தாதித் தொடையினால் தொடுக்கப் பெறுவது என்று இலக்கண விளக்கம் இயம்புகிறது. இன்னவிருத்தம் என்று இந்நூல் சுட்டவில்லை. எனின், இந்நூலிற்கு முற்பட்ட வெண்பாப் பாட்டியலில், 'மன்விருத்தம்' என்று குறிக்கப் பெறுவதால் ஆசிரியவிருத்தமே இவ்வகைப் பிரபந்தத்தில் இடம் பெறுவது என்பது தெளிவாகும்.

6. அலங்கார பஞ்சகம்[23]

பஞ்சகம் என்பது ஐந்து கொண்டது. எனப்பொருள்படும். அலங்காரம் அணியாதலின், ஒருபொருள் குறித்து அழகு தோன்ற ஐந்து வகை யாப்பினால் பாடப்பெறும் பிரபந்தத் தினைச் சுட்டியது. இவற்றுள் ஆசிரிய விருத்தமும் ஒன்றாகும். ஏனையவை வெண்பா, கலித்துறை, அகவல், வண்ணம் எனப் படும் சந்தவிருத்தம் ஆகும்.

7. காப்பியம்[24]

பெருங்காப்பியம், சிறுகாப்பியம் ஆகிய இருவகை இலக் கியங்களும் பலவகை யாப்புக்களினால் பாடப்பெறலாம். வெண்பா, விருத்தம், அகவல் என்பன மூன்றும் சிறப்பாகக்

கூறப்பெறுவன ஆதலின், வெண்பாக்காப்பியம்' விருத்தக் காப்பியம், அகவல் காப்பியம் என்று இனப்படுத்தல் கூடும். பன்னிருபாட்டியல் 'விருத்தநடையது' என்று சிறப்பாக விருத்த யாப்பினைச்சுட்டுகிறது. 'விருத்தம் எனும் ஒண்பா விற்கு உயர் கம்பன்' என்ற பாடலும் இங்கு எண்ணத்தக்கது. விருத்தத்தின் மூலங்களாகவும் முன்மாதிரிகளாகவும் கருதுவதற் குரிய பாடல்கள் முதற்காப்பியமாக மதிக்கப்பெறும் சிலப்பதி காரத்தின் வரிப்பாடல்களில் காணலாம். சீவகசிந்தாமணி, சூளாமணி ஆகியவற்றில் பயின்று வந்த இவ்யாப்பு கம்ப ராமாயணத்தில் கனிந்து நிற்கக் காணலாம்.

இதுகாறும் ஆசிரியவிருத்தம் ஏனைய யாப்புக்களுடன் விரவி இடம்பெற்ற இலக்கியவகைகள் பற்றிக்கண்டோம். இனி, சந்த விருத்தம் பயிலப்பெறும், பிரபந்தங்கள் குறித்துக் காண்போம்.

சந்தவிருத்தம்

ஆசிரிய விருத்தத்திற்கும் சந்த விருத்தத்திற்கும் சீரளவில் வேறுபாடில்லை. முன்னது எழுத்தெண்ணி வகுக்கப் பெறும் கட்டளை அடியினால் பெரும்பாலும் வருவதில்லை. எனின், பின்னது கட்டளை அடியினால் வருவது. சந்தவேறுபாடு முன்னதினின்றும் பின்னதை வேறு பிரித்துக்காட்டும்.

சந்த விருத்தத்தினை வகுப்பு, வண்ணம், வண்ணகம், ஒலி முதலிய பல பெயர்களினால் பாட்டியல் நூல்கள் வழங்கு கின்றன.

முழுமையாகச் சந்தவிருத்தங்களினால் பாடப்பெற்ற பிர பந்தங்களும், சந்த விருத்தங்கள் ஒருபகுதி மட்டும் பயின்று வந்த பிரபந்தகளும் என இருவகைப்படைப்புக்கள் பற்றிப் பாட்டியல பகரும் கருத்துக்களை நிரற்படுத்திக் காண்போம்.

1. சந்தவிருத்தம் முழுமையாக வருவன

1 அட்டமங்கலம்

இப்பிரபந்தம் குறித்து முன்னர்க் கூறப்பெற்றது. இதனை ஆசிரிய விருத்தத்தினால் பாடவேண்டும் என்று பன்னிரு

பாட்டியல் உள்ளிட்ட பல பாட்டியல் நூல்கள் வரையறை செய்தன. எனினும், நவநீதப்பாட்டியல் மட்டும் வண்ணப் பாக்களினாலும் இப்பிரபந்தம் பாடப்பெறலாம் என்று இயம்பு கிறது.[25]

2. ஒலியந்தாதி[26]

ஒலி என்ற சொல் சந்தத்தினை உணர்த்தும், முப்பது சந்தப்பாக்களினால் அந்தாதி அமைப்பில் பாடப்பெறுவது இப்பிரபந்தம் ஆகும். இவ்வண்ணப்பாடலின் அமைப்பினைக் குறித்தும் பாட்டியல் நூல்கள் சுட்டியுள்ளன. ஓரடிக்கு நான்கு கலையாக நாலடிக்கும் பதினாறுகலை உடையதாய் வண்ணச் செய்யுள் பாடப்பெறுதல் வேண்டும்.

ஒரு கலை என்பது ஒரு சிறு தொங்கல் துள்ளலும் ஒரு குழிப்பும் சேர்ந்து உருவாக்கப் பெறுவது. எடுத்துக்காட்டாக, தந்தன, தந்தன என்பது சந்தங்களிற் சில சேர்ந்த துள்ளல், 'தனதான' என்பது ஒரு சிறு தொங்கல் துள்ளல் ஆகும். தொங்கல் துள்ளல் என்பது முன்வந்துள்ள துள்ளல்களினின்றும் வேறுபட்ட ஓசை உடையது. 'தந்தன தந்தன' என்ற துள்ளல் மூன்று முறைவரின் ஒரு குழிப்பாகும். எனவே, தந்தன6 + தனதான என்று வருவது ஒருகலை எனப்படும். சீர்வகையாக நோக்குங்கால் ஒருகலையில் கூவிளம் சீர் ஆறும், புளிமாங்காய் ஒன்றும் அமையும். காலடியில் இங்ஙனம் எழுசீர்கள் அமைய வேண்டும். ஓரடிக்கு நான்கு கலைகள் அமைவதால் 28 சீர்கள் இடம் பெறும். எனினும்,இவற்றைச் சீர்கள் என்று கூறும் மரபு இல்லை. சந்தங்கள், வல்லினம், மெல்லினம், இடையினம், குறில், நெடில் போன்ற ஒலித்தன்மைகளை நேரடியாகப் பிரதிபலிப்பன. எனின், வாய்பாட்டுச் சீர்கள் ஒலிகளைப் பொதுவகையாகவே புலப்படுத்தும்; இவ்வேறுபாடுகளை வெளிப் படுத்தா.

3. கலியந்தாதி[27]

இப்பிரபந்தமும் முப்பது சந்தப்பாக்களினால் அந்தாதி யாகப் பாடப்பெறுவதாகும். ஒலி அந்தாதியின் பாடல்கள் 16 கலையினைப் பெற்று வரும். கலியந்தாதியின் பாடல்கள்

16 கலையினைப் பெற்று வருதல் உண்டு. அவற்றின் இரட்டிப் பாகிய 32 கலைகளைப் பெற்று வருதலும் உண்டு. சிறுபான்மை வெண்கலியும் இவ்வகைச் சந்தப்பாவில் விரவி வருதல் உண்டு.

4. தாரகைமாலை[28]

தாரகை என்பது வடமீன் போலும் நிலைபெற்ற தூய உள்ளம் படைத்த கற்புடைய நங்கையினைக் குறிக்கும். எனவே,குலமகளின் பொற்புறு கற்பினைச் சந்தப்பாக்களினால் பாடும் பிரபந்தம் தாரகை மாலை எனப் பெயர் பெற்றது.

மங்கல வெள்ளையும் தாரகை மாலையும் பொருள் வகை யாலும் யாப்பு வகையாலும் ஒன்றெனக் கருத இடம் உண்டு. எனினும், வெண்பாப்பாட்டியலின் உரையாசிரியர் இரண் டினையும் வெவ்வேறு இலக்கிய வகை என்று எண்ணியுள்ளார். எனவேதான், தூசிப்படையினைப் புகழ்ந்து வண்ணப்பா ஒன்பதினால் பாடப் பெறுவது தாரகைமாலை என்று குறித்துள்ளார்.

5. பல்சந்தமாலை

பலவகைச் சந்தப்பாக்களினால் அந்தாதியாகத் தொடுக்கப் பெற்ற சிற்றிலக்கியம் பல்சந்தமாலை என்றழைக்கப் பெற்றது. ஒரு சந்தத்திற்குப் பத்துப் பாடல்களாக, பத்துவகைச் சந்தங் களுக்கும் நூறு பாடல்கள் பாடி முடிப்பின் பல்சந்தமாலை எனப் பெயர் பெறும் எனப் பாட்டியல்கள் பகர்கின்றன.[29]

திருமழிசை யாழ்வாரின் திருச்சந்தவிருத்தம் காலத்தினால் முற்பட்டது எனலாம். எனின், இதன்கண் பல சந்தங்களும் இடம்பெற்றன என்று கூறுவதற்கு இயலாது. முதன் முதல் பாடப்பெற்ற இவ்வகைப் பிரபந்தம் இசுலாமிய நெறிக்குரிய பல்சந்தமாலையாகும். இதன் காலம் கி.பி.14 ஆம் நூற்றாண்டு என்பர்.

6. புகழ்ச்சிமாலை[30]

மடந்தையின் பண்பு நலன்களைப் புகழ்ந்து பாடும் சிற்றிலக்கியம் புகழ்ச்சி மாலை எனப்படும். இதனைப் பாடுவ தற்குரிய யாப்பாக வண்ணப்பாவினைக் கோலூர் கிழார்

குறித்தனர். 'அதுவே செங்கலை வண்ணப்பாவும் இயங்கும்' என்பது அவர் நூற்பா. இவர் சங்ககாலத்துப் புலவர் அல்லர். இடைக்காலத்தில் வாழ்ந்தவர் ஆதல் வேண்டும்.

7. மங்கல வெள்ளை[31]

மங்கல மடந்தையரின் உயர் குலப்பெருமையினையும் குணங்களையும் போற்றும் பிரபந்தம் மங்கலவெள்ளை எனப்படும். இதனைச் சில பாட்டியல் நூல்கள் மங்கலவள்ளை என்றும் வழங்கின. இதனைப் பாடுவதற்குரிய யாப்புக்களில் ஒன்றாக வகுப்பாகிய வண்ணப்பாவினைப் பாட்டியல்கள் பரிந்துரைக்கின்றன. ஒன்பது வண்ணப் பாக்களினால் இப் பனுவல் பாடப்பெறுதல் வேண்டும் என்பது அந்நூல்களின் துணிபு. இப்பிரபந்தம் முன் கூறப்பெற்ற தாரகை மாலை யுடன் வகைப்படுத்தற்கு உரியது.

இதுகாறும் முழுதும் சந்தப்பாக்களினால் அமையப்பெறும் பனுவல் வகைகளைக் கண்டோம். இனி, ஏனைய பாக்களுடன் சந்தப்பாக்களும் விரவி வரும் பிரபந்தங்கள் பற்றிக் காண் போம்.

2. சந்தப்பாக்கள் விரவிய பிரபந்தங்கள்

1. அலங்கார பஞ்சகம்

இப்பிரபந்தத்தின் அமைப்பினைப் பற்றி முன்பு கூறப் பட்டது. இதனுள் இடம் பெறும் பாக்களில் வண்ணப்பாவும் ஒன்றாகும். இலக்கண விளக்கம், 'எள்ளலில் வண்ணம்' என்று இதனைச் சிறப்பிக்கிறது. ஏனைய நான்கு பாக்கள் வெண்பா, கலித்துறை, அகவல், அகவல் விருத்தம் ஆகும்.

2. இல்லற வெள்ளை

இல்லறத்தின் மாண்பினை எடுத்துரைப்பது இச்சிற்றிலக்கியம் ஆகும். கலைதரு வண்ணப்பாக்கள் ஒன்பதினாலும் வெண்பாக்கள் ஒன்பதினாலும் இது பாடப் பெறுதல் வேண்டும் என்பர்.[32]

3. கலம்பகம்

பலவகைப் பாக்களும் கலம்பக இலக்கியத்தினைக் கவின் செய்வன. அவற்றுள் சந்தப்பாவும் ஒன்றெனு நவநீதப் பாட்டியல் நவில்கிறது. 'இன்னிசை எண்ணிய வண்ணம்' என வரும் இந்நூலின் பகுதி எண்ணத்தக்கது. பெரும்பாலும், அம்மானை, ஊசல் என்ற உறுப்புக்கள் சந்தநலம் பொருந்தி வருதல் உண்டு.

4. பிள்ளைத்தமிழ்

பிள்ளைத்தமிழ் என்னும் பிரபந்தம் பெரும்பாலும் ஆசிரிய விருத்தத்தினாலும் சந்த விருத்தத்தினாலும் பாடப் பெறுதல் வேண்டும் என்பது பாட்டியல்களின் ஒருமித்த கருத்தாகும். காப்புப் பருவத்தின் முதற்பாடல் சந்தப்பாடலாக அமைதல் வேண்டும் என்று இந்நூல்கள் விதிக்கின்றன. இப்போது கிடைக்கும் பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கியங்களில் காலத்தினால் முற்பட்ட குலோத்துங்க சோழன் பிள்ளைத் தமிழில் சந்தப்பாக்கள் மிகுதியாக இடம் பெற்றிருத்தல் குறிப்பிடத தக்கது. குமரகுருபரர் பாடியருளிய மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத் தமிழிலும், முத்துக் குமாரசாமி பிள்ளைத் தமிழிலும் சந்த விருத்தங்கள் வந்துள்ளன.

இதுகாறும் சந்தவிருத்தங்கள் ஏனைய பாடல்களுடன் விரவி வரும் பிரபந்தங்கள் குறித்துப் பாட்டியல் பகர்வன வற்றைப் பார்த்தோம். இனி, ஆசிரியப்பாவின் மற்றொரு இனமாகிய ஆசிரியத்துறை சிற்றிலக்கியங்களில் இடம்பெறுதல் பற்றி எண்ணுவோம்.

III ஆசிரியத்துறை

பதிகம் என்னும் பிரபந்த வகையினைப் பாடுதற்குரிய பாவடிவங்களில் ஒன்றாக ஆசிரியத்துறையினைப் பன்னிரு பாட்டியல் சுட்டுகிறது.[33] இப்பா வடிவத்தின் பழைய மூலங்கள் என மதிக்கத் தகும் பல பாடல்களைத் தேவாரத் திருமுறைகளிலும் நாலாயிரத்திவ்வியப் பிரபந்தத்திலும் காணலாம். அவற்றைக் கருத்திற்கொண்டு பன்னிரு பாட்டியலார் இலக்கணம் கூறியிருத்தல் வேண்டும்.

கலம்பகத்தில் இடம் பெறும் யாப்பு வகைகளில் 'துறை' பொதுப்படச் சுட்டப்பெற்றது. எனின், அஃது ஆசிரியத்துறை யினை அகப்படுத்திக் கூறப்பெற்றதா என்று துணிதற்கு இல்லை. வஞ்சித்துறை கலம்பகங்களில் இடம் பெறுதல் உண்டு. நம்பியாண்டார் நம்பி பாடியுள்ள ஆளுடைய பிள்ளையார் திருக்கலம்பகத்தில் ஒரு பாடல் இவ்வகை யாப்பில் அமைந்து உள்ளது.

திருவரங்கப் பெருமானின் பாதாதிகேசத்தினைப் பாங்குறப் பாடியுள்ள திருப்பாணாழ்வாரின் பாடல்கள் இவ்வகை யாப்பில் இயன்றிருத்தல் எண்ணத்தக்கது. ஆதலின், பாதாதிகேசம் என்னும் பிரபந்தம் பாடுதற்குரிய யாப்புக்களில் ஒன்றாக இதனையும் கொள்ளுதல் தகும். ஆசிரியத்தாழிசை பிரபந்தங் களில் வருவது பற்றிப் பாட்டியல்கள் வெளிப்படையாகச் சுட்டவில்லை.

இனி, வெண்பாவின் இனங்களாகிய வெண்டுறை, வெளி விருத்தம் என்பன இரண்டும் பிரபந்தங்களில் இடம்பெறுதலைப் பாட்டியல்கள் வெளிப்படையாகச் சுட்டுகின்றன. இவ்விரண்டும் இடம்பெறும் பனுவல்கள் குறித்து நோக்குவோம்.

1. வெண்டுறை

கலம்பகம் பலவகை உறுப்புக்களும் பாக்களும் பாவினங் களும் கலந்து பாடப் பெறும் கலவைப் பிரபந்தம். ஆதலின் வெண்டுறையும் இதன்கண் இடம்பெற்று அழகு தருவதைப் பாட்டியல்கள் பகர்கின்றன. நந்திக்கலம்பகத்தில் வெண்டுறை யாப்பில் புனையப்பெற்ற பாக்கள் பயின்றுள்ளன.[34] பன்மணி மாலை என்னும் சிற்றிலக்கியத்திலும் இந்த யாப்பு பயன் படுத்தப்பெறுதல் உண்டு.

2. வெளிவிருத்தம்

வெளிவிருத்தம் வெண்டுறை அளவிற்கு இலக்கியத்தில் இடம்பெறுவதாகத் தெரியவில்லை. நம்பி அல்லது நங்கையின் உறுப்புக்களைப் புனைந்துரைக்கும் அங்கமாலை என்னும் பிரபந்தம் இயற்றுவதற்குரிய யாப்பு வடிவங்களில் ஒன்றாக

வெளிவிருத்தத்தினைப் பாட்டியல் நூல்கள் குறிப்பிடுகின்றன.[35] ஆயின், வெளிவிருத்தத்தினால் அமைந்த அங்கமாலை என்னும் பிரபந்தம் இதுகாறும் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. அப்பர் அருளிய அங்கமாலை கலித்தாழிசை என்னும் யாப்பினால் அமைந்தது.

வெண்டாழிசை என்னும் பாவினம் பிரபந்தங்களில் இடம் பெறுதலை வெளிப்படையாகப் பாட்டியல்கள் பகரவில்லை.

இனி, கலிப்பாவின் இனங்களாகிய கலித்தாழிசை, இருவகைக் கலித்துறை, கலிவிருத்தம் என்பன சிற்றிலக்கியங்கள் பலவற்றில் பயின்று வருவன. இவை குறித்துப் பாட்டியல்கள் கூறும கருத்துக்களைத் தொகுத்துக் காண்போம்.

கலிப்பாவின் இனங்கள்

I. கலித்தாழிசை

கலம்பக உறுப்புக்களைப் பாடுதற்குரிய பாவினங்களில் கலித்தாழிசையும் ஒன்றாகும். எனின், பாட்டியல்கள் அதனை வெளிப்படையாகச் சொல்லவில்லை. கலம்பகத்தில் இடம் பெறும் அம்மானை, ஊசல் முதலிய உறுப்புக்கள் பெரும்பாலும் கலித்தாழிசையினால் பாடப்பெற்றுள்ளன.

1. அரசன் விருத்தம்

இவ்வகைப் பிரபந்தத்தினை முத்துவீரியம் மொழிகிறது என முன்னர்க்கண்டோம். வேந்தனுக்கு உரிய மலை, கடல், நாடு, நிலம் முதலியவற்றையும், வாள்மங்கலம், தோள் மங்கலங்களையும் புனைந்து பாடுவதற்கு உரிய யாப்பு வகைகளில் கலித்தாழிசையினையும் ஒன்றென இந்நூல் இயம்புகிறது. எனினும், கலித்தாழிசையினால் பாடப்பெற்ற இவ்வகைப் பிரபந்தம் இதுவரை நமக்குக் கிடைக்கவில்லை.

திருமாலின் பாதாதிகேச வருணனைக்கு இவ்யாப்பினைப் பெரியாழ்வார் பயின்றுள்ளார். ஆதலின் பாதாதிகேசம் பாடுதற்குரிய யாப்புகளில் ஒன்றாக இதனையும் பாட்டியல்கள் சுட்டியிருத்தல் வேண்டும்.

2. ஊசல்

கலம்பகத்தின் உறுப்பாக வரும் ஊசலினின்றும் வேறுபட்டது இப்பிரபந்தம். ஊசலைப் பாடுதற்குரிய யாப்புக்களில் கலித்தாழிசையும் ஒன்றென்று பல பாட்டியல்கள் வரையறை செய்துள்ளன.[37]

3. திக்குவிசயம்[38]

மாமன்னன் என்பதை நிலைநாட்டும் வகையில் எட்டுத் திக்கிலும் சென்று வேந்தரை வென்று பெற்ற வெற்றிச் சிறப்பினைப் பாடுவது திக்குவிசயம் என்னும் பிரபந்தம் ஆகும். இதனைப் பாடுவதற்கும் ஈரடித்தாழிசைகள் உரியன.

4. தொடர்நிலைச் செய்யுள்

பொருள் தொடர்நிலைச் செய்யுளாகிய காப்பியம் பாடுதற்குரிய யாப்புக்கள் பல. அவற்றுள், 'ஒரு தொடை வைத்த கொச்சக உறுப்பினையும்' ஒன்றாகப் பன்னிருபாட்டியல் பகல்கிறது. இத்தொடர் கொச்சக உறுப்பாய் இரண்டடியினார் பாடப்பெறும் கலித்தாழிசையினைச் சுட்டுகிறது.[38] ஆதலின், பெருங்காப்பியத்தில் கலித்தாழிசைகளும் இடம் பெறுதல் வேண்டும் என்பது இப்பாட்டியலாரின் கருத்து என்பது புலனாகும்.[39]

5. பரணி[40]

பரணி பிரபந்தம் பாடுதற்கு உரிய ஒரே யாப்பு தாழிசை எனப்படும். நாற்சீர் முதலாகப் பலசீர்கள் பயின்று வரும் ஈரடித்தாழிசைகளினால் பாடப் பெறுவது பரணி நூலாகும். இன்ன பாவிற்குரிய தாழிசை என்று பாட்டியல் நூல்கள் பலவும் சுட்டாது பொதுப்படத் தாழிசை என்று பகரினும், அது கலித்தாழிசையே என்பதனை வெண்பாப்பாட்டியலும் பன்னிருபாட்டியலும் வெளிப்படையாகக் குறித்துள்ளன. இதனைக் கொச்சகப்பாவின் ஈரடி என்று சுவாமி நாதம் சுட்டியது.

இப்போது கிடைத்துள்ள பரணிகளில் காலப்பழமை வாய்ந்த கலிங்கத்துப்பரணியும் தக்கயாகப் பரணியும் தாழிசை

களினால் அமைந்த சிறந்த இலக்கியங்களாக மதிக்கப் பெறுவன. இரணியன் வதைப்பரணி, பாசவதைப் பரணி முதலியனவும் உள்ளன.

இனி, கலித்துறையில் இடம்பெறும் பிரபந்தங்களைப் பற்றி நோக்குவோம். எழுத்தெண்ணி அடி வகுக்கப் பெறும் கலித்துறையினைக்கட்டளைக் கலித்துறை என்றும், ஏனையவற்றைக் கலித்துறை என்றும் கூறுதல் மரபாகும். ஏனைய கலித்துறைகளிலும் சில எழுத்தெண்ணிப் பாடப் பெறுவனவாக உள்ளன. எனின், பாட்டியல் நூல்கள் பலவற்றில் பொதுவாகக் கலித்துறை என்று சுட்டப்பெற்றுள்ளன. எனினும் இலக்கிய வழக்கு நோக்கி இரண்டினையும் வேறு பிரித்துக் கூறுதல் இயலும். முதற்கண் கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பில் பாடப் பெறும் பனுவல்களைப் பற்றிச் சிந்திப்போம்.

II கட்டளைக் கலித்துறை

அடிதொறும் ஐஞ்சீர் பெற்றுக் கடைச்சீர் விளங்காய் வாய்பாட்டுக்குரியதாய் வெண்டளை அமையப் பாடப்பெறுவது இவ்வகை யாப்பாகும். நேரசையில் தொடங்கின் ஒற்று நீக்கிப் பதினாறு எழுத்தும், நிரையசையில் தொடங்கின் பதினேழ் எழுத்தும் ஓரடியில் இடம்பெறும். ஈற்றுச்சீர் ஏகாரத்தில் முடிதல் வேண்டும். இவ்வளவு இலக்கண வரம்புடைய இப்பா வடிவத்தினைப் புலவர்கள் இனிமையாகக் கையாண்டு பல பிரபந்தங்களைப் பாடியுள்ளனர். முழுமையும் இவ்வகை யாப்பினால் அமைந்த பிரபந்தங்கள் இரண்டாகும்.

1. அகப்பொருட்கோவை

இதனைக் கோவை என்றும் கூறுவர். அன்பின் ஐந்திணை பற்றிக் களவு, கற்பு என்னும் இருவகைக் கைகோளும் அமைத்துப் பன்னிரண்டு அகப்பாட்டு உறுப்புக்களும் பொருந்த 400 பாக்களினால் பாடப்பெறுவது அகப்பொருட்கோவை ஆகும். இதனைப் பாடுதற்கு உரிய ஒரே யாப்பு கட்டளைக் கலித்துறையே ஆகும். இதனையும் அடையின்றிக் கலித்துறை என்றே பன்னிருபாட்டியல், வெண்பாப்பாட்டியல் நவநீத பாட்டியல், சிதம்பரப் பாட்டியல், பிரபந்த மஞ்சரி என்பன

இயம்பின. எனின், பிரபந்த தீபிகையும் முத்துவீரியமும் இந்த யாப்பினைக் கட்டளைக் கலித்துறை என்று தெளிவாகச் சுட்டின. இதனை, 'நலனுறு கலித்துறை' என்று இலக்கண விளக்கம் போற்றுகிறது.

காலத்தினால் பழைமை படைத்ததாகக் கருதப்பெறும் பாண்டிக்கோவை, திருச்சிற்றம்பலக்கோவையார் முதலியன இவ்வகை இலக்கியத்திற்குச் சிறந்த சான்றுகள் ஆகும். பாடலின் தொகை பின்னர் எழுந்த கோவைகளில் மிக்கிருத்தல் சுட்டுதற்கு உரியது.

புறப்பொருள் பற்றிப் பாடப்பெறுவது புறப்பொருட் கோவை எனப் பெயர் பெறும் என்று சுவாமிநாதம் சுட்டியது.

2. புராணம்

பெருங்காப்பியம், காப்பியம், புராணம் ஆகிய இலக்கிய வகைகளைக் குறித்து வெண்பாப்பாட்டியல் விளம்புகிறது. முதலிரண்டும் பாவினாலும் பாவினங்களினாலும் யாக்கப் பெறுவன. உரைநடை இடையிட்டு வருதலும் உண்டு. எனின் குலவரவு முதலிய ஐவகை உறுப்புக்களைக் கொண்டிருக்கும் புராணம் என்னும் இலக்கியவகை, காரிகை யாப்பினால் பாடப் பெறுவது என்று இப்பாட்டியல் சுட்டுகிறது.[41] காரிகை யாப்பு என்பது கட்டளைக் கலித்துறைக்கு ஒருபெயர். யாப்பருங்கலக் காரிகை,வீரசோழியம், நவநீதப்பாட்டியல், பிரயோக விவேகம் என்பன காரிகை யாப்பாகிய கட்டளைக் கலித்துறையினால் அமைந்த இலக்கண நூல்கள் ஆகும். எனின், முழுதும் காரிகை யாப்பினால் பாடப்பெற்ற புராண நூல்கள் கிடைத்தன வாகத் தெரியவில்லை.

கோவை, புராணம் ஆகிய இரண்டினைத் தவிர முழுதும் இவ்வகை யாப்பினால் பாடப்பெறும் பனுவல் வகைகள் பற்றிப் பாட்டியலில் குறிப்பில்லை. இவ்வகை யாப்பினால் பாடப் பெறும் அந்தாதி நூல்கள் பல உள்ளன. எ. டு. கந்தரந்தாதி, அபிராமி அந்தாதி முருகரந்தாதி முதலியன.

இனி, ஏனைய பாக்களுடன் இவ்வகை யாப்பும் விரவி வரும் பிரபந்தங்கள் குறித்துப் பாட்டியல்கள் சுட்டுகின்றன. அவற்றை நிரலே காண்போம்.

1. இரட்டை மணிமாலை[42]

இருவேறுபட்ட மணிகளை அடுத்தடுத்துக் கோத்த அலங் கலைப் போல, இருவேறு பாக்களை ஒன்றன்பின் ஒன்றாக வரும்படி இருபது பாடல்களினால் அந்தாதி அமைப்பில் பாடப் பெறும் பிரபந்தம் இரட்டைமணிமாலை எனப் பெயர் எய்துகிறது. இதனுள் இடம்பெறுவன வெண்பாவும் கலித்துறை யும் ஆகும் என்று பாட்டியல் நூல்கள் பலவும் பகர்வன. எனின், கலித்துறை என்று இவை கருதுவது கட்டளைக் கலித்துறையே என்பதை முத்துவீரியம் அறிந்து கூறுகிறது.

காலத்தினால் முற்பட்ட காரைக்காலம்மையார் பாடி யுள்ள திருவிரட்டை மணிமாலையில் கட்டளைக் கலித்துறை இடம்பெறக் காணலாம். பதினோராம் திருமுறையில் இதனை யும் சேர்த்து நான்கு பிரபந்தங்கள் இவ்வகைக்கு எடுத்துக் காட்டாக இலங்குகின்றன.

2. நான்மணிமாலை[43]

நால்வேறு மணிகளை ஒன்றன்பின் ஒன்றாகத் தொடுத்த மாலையினைப் போல, நால்வேறு பாக்களை அடுத்தடுத்துத் தொடுத்தமைந்த பிரபந்தத்தினை நான்மணிமாலை என்றனர். இஃது அநதாதியாகப் பாடப்பெறுவது. நால்வகை யாப்புக் களில் ஒன்றாக கலித்துறையினையும் பாட்டியல்கள் சுட்டு கின்றன. ஏனையவை வெண்பா, அகவல், ஆசிரிய விருத்தம் என்பன. இங்கு அடையின்றிச் சுட்டப்பெற்ற கலித்துறை கட்டளைக் கலித்துறையே ஆகும்.

பதினோராம் திருமுறையில் பட்டினத்துப்பிள்ளையார் பாடியுள்ள கோயில் நான்மணிமாலையில் கட்டளைக் கலித் துறைப் பாடல்களே இடம் பெற்றன; கலித்துறைப் பாடல்கள் அல்ல.

3. மும்மணிக்கோவை[44]

வேறுவேறு இனத்தைச் சேர்ந்த மும்மணிகளை அடுத் தடுத்துத் தொடுத்த மாலையினைப் போல ஒன்றன்பின் ஒன்றாக அமைய மூன்று வேறு யாப்புக்களினால் அந்தாதி அமைப்பில் பாடப்பெறும் சிற்றிலக்கியத்தினை மும்மணிக் கோவை என்பர். இதனுள் இடம்பெறும் யாப்புக்களில் கட்டளைக் கலித்துறையும் ஒன்றாகும். அகவல், வெண்பா என்பன ஏனை இரண்டாகும். எனின், பல பாட்டியல்கள் இதனைக் கலித்துறை என்ற பொதுப் பெயரினால் சுட்டின. இலக்கண விளக்கம், 'அசைஎண் கலித்துறை' என்று அடை கொடுத்துக் கூறுகிறது. நேரசையும் நிரையசையும் கொண்டு எழுத்து எண்ணிப் பாடப்பெறும் கட்டளைக் கலித்துறையினை இவ்வாறு இந்நூல் சுட்டியது. இதன் முழுப்பெயரையும் முத்து வீரியம் ஒன்றே தெளிவாகக் குறித்தது.

பதினோராம் திருமுறையில் சேரமான்பெருமாள் நாயனார், நக்கீரதேவர் முதலிய அறுவர் பாடிய ஏழுமும்மணிக்கோவை களிலும் கட்டளைக் கலித்துறைப் பாக்களே இடம்பெறுதலின், மேற்கூறிய பாட்டியல் நூல்கள் வெறுமனே சுட்டிய கலித்துறை என்பது கட்டளைக் கலித்துறையினையே குறிக்கும் என்று கொள்ளலாம்.

இனி, கலித்துறை யாப்பினால் அமைந்த பிரபந்தங்களைக் காண்போம்.

2. அ. முழுதும் கலித்துறை வருவன

1. அந்தாதி

பெரும்பாலான பிரபந்தங்கள் அந்தாதியினால் பாடப் பெறுவன. அவற்றின் வேறாக அந்தாதி என்ற இந்தப் பிர பந்தத்தினைச் சிதம்பரப்பாட்டியல் சுட்டுகிறது.[45] இது நூறு பாடல்களைக் கொண்டது. இதற்குரிய யாப்புக்களில் கலித் துறையினையும் ஒன்றென இப்பாட்டியல் இயம்புகிறது. ஏனைய பாட்டியல்கள் கூறும் அந்தாதித்தொகை, நூற்றந் தாதி, பதிற்றுப்பத்தந்தாதி போன்றவற்றுடன் இதனை வகைப்

படுத்துதல் பொருந்தும். வெண்பா அந்தாதி, கலித்துறை அந்தாதி, விருத்த அந்தாதி என்று யாப்பின் அடிப்படையில் அந்தாதியின் பெயர்களைச் சுவாமிநாதம் கூறுகிறது.[46]

2. அந்தாதித்தொகை[47]

பன்னிருபாட்டியல் இப்பிரபந்தம் பற்றிப் பேசுகிறது. யாதானும் ஒருபொருள் குறித்து (வெண்பாவினால் அல்லது) கலித்துறையினால் அந்தாதித்தொடையில் பாடப்பெறும் செய்யுள் தொகுதியை அந்தாதித்தொகை என்றனர். பெரும் பாலும் நூறுகலித்துறைப் பாடல்களினால் பாடுதல் மரபு என்பர். பத்துப்பாக்களினாலும் பாடுதல் உண்டு. ஏனைய பாட்டியலார் சுட்டும் பதிற்றந்தாதி, நூற்றந்தாதியினை இவ் வாசிரியர் அந்தாதித்தொகை எனக்கொண்டிருத்தல் கூடும். எனின், பாட்டின் அளவு சுட்டப்பெறாமையின், அளவு அறுதியிடப்பெற்ற அவ்விரு பிரபந்தங்களின் வேறாக இதனை எண்ணுதற்கு இடம் உண்டு.

3. ஒருபா ஒரு பஃது[48]

ஒரு பாவினால் அந்தாதியாகப் பாடப்பெறும் பத்துப் பாடல்கள் கொண்ட பிரபந்தம் ஒருபா ஒரு பஃது எனப்படும். இதற்குரிய யாப்புக்களில் ஒன்றாகக் கலித்துறையினைப் பாட்டியல்கள் பகர்கின்றன.

4. சதகம்

யாதானும் ஒருபொருள் நுதலிப் பாடப்பெறும் நூறு பாடல்கள் கொண்ட இலக்கியம் சதகம் என்று நவநீதப் பாட்டியலும், இலக்கண விளக்கமும் கூறின. எனின், பொருள், இடம், காலம், தொழில் என்பன பற்றி நூறு கலித்துறை (அல்லது வெண்பா) யாப்பினால் பாடப்பெறுவது சதகம் என்று பிரபந்த மரபியல் கூறுகிறது.[49]

5. நயனப்பத்தும் பயோதரப்பத்தும்

நங்கையரின் விழியின் வனப்பினையும், மார்பின் சிறப் பினையும் பத்துப் பத்துக் கலித்துறைப் பாடல்களினால்

பாடின் முறையே நயனப்பத்து என்றும் பயோதரப்பத்து என்றும் பெயர் பெறும். அகவல் விருத்தத்தினாலும் இவை பாடப்பெறுதல் உண்டு.

6. நூற்றந்தாதி[50]

நூறு பாடல்கள் அந்தாதியாகப் பாடப்பெறுவது நூற்றந்தாதி எனப் பெயர் பெற்றது. இப்பிரபந்தத்தினைப் பாடுவதற்குரிய யாப்புக்களில் ஒன்றாகக் கலித்துறையினையும் பல பாட்டியல் பனுவல்கள் பகர்கின்றன.

7. பதிற்றந்தாதி[51]

அந்தாதி அமைப்பில் பாடப்பெறும் பத்துப்பாடல்களின் தொகுதியைப் பதிற்றந்தாதி எனக் கூறுவர். இதனைப் பாடுதற்குரிய இருவகை யாப்புக்களில் கலித்துறையும் ஒன்றாகும். ஏனையது வெண்பா ஆகும்.

8. வருக்கக்கோவை[52]

இதனை வருக்கமாலையின் ஒருவகை எனலாம். பொருள் வகையினால் இரண்டிற்கும் வேறுபாடில்லை. இவற்றிற் பயிலும் யாப்பு இரண்டினையும் வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறது. வருக்க மாலை அகவல் பாவினால் அமைவது. அகர நிரற்படி மொழிக்கு முதலாகும் எழுத்துக்களைக் கலித்துறை யாப்பினால் பாடுவது வருக்கக் கோவை ஆகும் என்று சுவாமிநாதம் சொல்லுகிறது. கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பினால் பாட வேண்டும் என்று முத்துவீரியம் மொழிகிறது.

இதுகாறும் சுட்டப்பெற்ற பிரபந்தங்கள் முழுதும் கலித்துறையினால் பாடப் பெறுபவை. இனி, ஏனைய பாக்களுடன் கலித்துறைவிரவி வரும் பனுவல்களைப் பற்றிச் சிந்திப்போம்.

2. ஆ. கலித்துறை விரவி வருவன

1. அரசன் விருத்தம்

இப்பிரபந்தத்திற்குரிய பொருள் வகையினை முன்னர்க் கூறினோம். இதனுள் இடம்பெறும் யாப்பு வகைகளில்

கலித்துறையும் ஒன்று என்று முத்துவீரியம் மொழிகிறது. கலித்துறை 10 பாடல்கள், விருத்தம் 30 பாடல்களுடன் கலித் தாழிசையும் இப்பிரபந்தத்தில் இடம்பெறும்.

2. அலங்கார பஞ்சகம்

இதன் அமைப்பினைப் பற்றி முன்பு கண்டோம். இவ் விலக்கியத்தில் இடம் பெறும் ஐவகை யாப்புக்களில் கலித் துறையும் ஒன்று என்று பாட்டியல்கள் பகர்கின்றன. ஏனைய நான்கும் வெண்பா, அகவல், ஆசிரியவிருத்தம், சந்தவிருத்தம் என்பனவாகும்.

3. இணைமணிமாலை[53]

இப்பிரபந்தம் ஒருவகையில் இரட்டை மணிமாலையினைப் போன்றது. இணை என்பதும் இரட்டை என்பதும் ஒரே பொருளைக் குறித்தன. எனின், இரட்டை மணிமாலை 20 பாடல்களினால் வருகிறது. இணை மணிமாலை 100 பாடல் களைக் கொண்டது. வெண்பா, கலித்துறை ஆகிய இருவகை யாப்பினால் மட்டுமே அமைவது முன்னது; பின்னது வெண்பா, கலித்துறையினாலும் பாடப்பெறும்; வெண்பா, அகவல் ஆகிய பாக்களினாலும் யாக்கப்பெறும். இரண்டுமே அந்தாதியாக வருவன.

4. கலம்பகம்

கலம்பகத்தின் உறுப்புக்களைப் பாடுதற்குரிய சிறந்த பா வடிவங்களில் ஒன்றாகக் கலித்துறையினைப் பாட்டியல்கள் பகர்கின்றன. இவ்விலக்கியத்தினைத் தொடங்கி வைக்கும் மூன்று பாக்களில் ஒன்றாகவும் இது குறிக்கப்பெற்றுள்ளது. ஏனைய இரண்டும் ஒருபோகு, வெண்பா என்பனவாகும்.

நந்திக்கலம்பகத்தில் கலித்துறையில் அமைந்த பாடல்கள் வந்துள்ளன. கலம்பகத்தின் சில உறுப்புக்கள் குறைந்து வரும் பன்மணிமாலை என்னும் பனுவலிலும் கலித்துறை இடம் பெறுதல் உண்டு.

5. மணிமாலை

இப்பிரபந்தம் பற்றி முத்துவீரியம் மொழிகிறது.[54] இதன் பாடுபொருள் பாடுவோன் உள்ளத்திற்கு உகந்த எதுவாக வேண்டுமானாலும் இருக்கலாம். இதற்குரிய யாப்பு (1) வெண்பா, (2) கலித்துறை ஆகும். வெண்பாவினால் 20 பாடல்களும் கலித்துறையினால் 40 பாடல்களும் கலந்து வருவது மணிமாலை எனப்படும். மணிவிழா என்பது அறுபது அகவையின் நிறைவினைக் குறித்தல் போல், மணிமாலை என்பது அறுபது பாடல்கள் கொண்ட பனுவலைக் குறித்தல் கருதத்தக்கது.

6. மும்மணிமாலை

மூன்று மணிகளை விரவிக்கோத்த மாலையினைப் போல் மூவகைப் பாக்களினால் அமைந்த பிரபந்தத்தினை மும்மணிமாலை என்றனர். இஃது அந்தாதியாகப் பாடப் பெறுவது. இதன்கண் வகைக்குப் பத்தாக முப்பது பாடல்கள் இடம்பெறும். இதற்குரிய யாப்புக்களில் ஒன்றாகக் கலித்துறை இடம்பெறுகிறது.[55] மும்மணிக் கோவை என்னும் பிரபந்தத்தில் இடம்பெறும் வெண்பாவும் அகவலும் இதன்கண்ணும் இடம் பெறுவதால், அதற்குரியதாகக் கூறப்பெற்ற கட்டளைக் கலித்துறையினை இதற்கும் உரியதாகக் கொள்ளுதலால் ஒருபயனும் இல்லை. ஆதலின், இதற்குக் கூறப்பெற்றது கலித்துறை என்றும் கட்டளைக் கலித்துறை அன்று என்றும் எண்ணுதல் வேண்டும்.

இதுகாறும் கலித்துறை யாபபு விரவி வந்த சிற்றிலக்கியங்கள் இவை எனத் தெளிந்தோம். இனி, கலிவிருத்தம் பயின்று வரும் பிரபந்தம் பற்றிக் காண்போம்.

III கலிவிருத்தம்

பதிகம்

பத்தி இலக்கியம் தோன்றியதன் விளைவாகப் பதிகம் என்னும் இலக்கிய வடிவம் தமிழிற்கு அறிமுகம் ஆயிற்று. பன்னிருபாட்டியலார் பதிகம் பாடுதற்குரிய யாப்புக்களில்

ஒன்றாகக் கலிவிருத்தத்தினைக் குறித்தனர். பிற்காலத்துப் பாவினக் கோட்பாட்டினர் சுட்டும் கலிவிருத்தத்திற்குரிய மூத்த மூல வடிவங்கள் பல திருமுறைப் பதிகங்களிலும், நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தத்திலும் காணப்பெறுகின்றன என்பது முன்னர் மொழியப்பெற்றது.

கலம்பகம்

கலம்பகத்தில் இடம்பெறும் பாவினங்களில் கலிவிருத்தமும் ஒன்று என்பது பலபாட்டியல்களில் வெளிப்படையாகச் சுட்டப் பெறவில்லை. எனின், வெண்பாப்பாட்டியலில், 'எஞ்சாக் கலியினம் கொண்டு ஈட்டு' என்றும், சிதம்பரப்பாட்டியலில், 'கலியினம்' என்றும் சுட்டப்பெறுவதால் கலியினத்துள் ஒன்றாகிய கலிவிருத்தமும் கலம்பக உறுப்புக்கள் சிலவற்றைப் பாடுதற்கு உரியது என்பது புலனாகும். பிரபந்த தீபிகை, முத்து வீரியம் ஆகிய இருநூல்களும் கலம்பகத்தில் கலிவிருத்தம் இடம்பெறும் என்பதைத் தெளிவாகக் குறித்தன.

கலம்பக இலக்கியங்களிலும், கலிவிருத்தச் செய்யுள்கள் பல வந்துள்ளன. பெருங்காப்பியம், காப்பியம் ஆகிய இலக்கிய வகைகள் பாக்களினாலும் பாவினங்களினாலும் பாடப்பெறும் என்று பொதுநிலையில் புகலப்பெறினும், கலிவிருத்தம் ஏனைய பாவினங்களைவிட மிகுதியாக அவற்றில் ஆட்சி பெற்றிருத்தல் அறியத்தக்கது.

இதுகாறும் கலிப்பாவின் இனங்கள் சிற்றிலக்கியங்களில் பயிலப்பெறுதல் குறித்துக் கண்டோம். இனி, வஞ்சிப்பாவின் இனங்கள் அவற்றில் இடம்பெறுதல் பற்றி நோக்குவோம்.

வஞ்சிப்பாவினம்

வஞ்சித்தாழிசை, வஞ்சித்துறை என்பன இரண்டிற்கும் யாப்பின் அமைப்பில் வேறுபாடில்லை. தனித்து ஒரு பாடலாக வருவது துறை என்றும், ஒருபொருள் மேல் மூன்றாக வருவது தாழிசை என்றும் கொண்டனர். பாட்டியல்கள் துறை, விருத்தம் ஆகிய வஞ்சி இனங்கள் இடம்பெறும் பிரபந்தம்

பற்றி வெளிப்படையாகச் சுட்டிக் கூறியுள்ளன. இவ்விரண்டும் கலம்பகம் என்ற பிரபந்தத்தில் மட்டுமே பயிலப் பெறுவன என்பது பாட்டியலாரின் துணிபு.

கலம்பக இலக்கியத்தில் வஞ்சித்துறை வருதலைப் பன்னிரு பாட்டியலும் பிரபந்த மஞ்சரியும் சுட்டின.[56] வஞ்சித்துறை யுடன் விருத்தமும் இடம்பெறுதலை ஏனைய பாட்டியல்கள் இயம்பின.[57]

பாவினம்-பொது

பெயர் சுட்டப்பெறாது பொதுநிலையில் பாவினத்தால் பாடப்பெறும் பிரபந்தங்கள் பற்றியும் பாட்டியல்கள் கூறி யுள்ளன. நவமணிமாலை என்னும் சிற்றிலக்கியம் ஒன்பது பாடல்களைக் கொண்ட அந்தாதி நூல் ஆகும். இதனை எந்தப்பாவினாலும், பாவினத்தாலும் பாடலாம் என்பது விதி.[58]

செந்தமிழ் மாலை என்னும் பிரபந்தம் யாதேனும் ஒரு பொருள் பற்றி இருபத்தேழு வகைப் பாட்டுக்களில் தொடுக்கப் பெறுவது என்று பன்னிரு பாட்டியல் கூறுகிறது.[59] அதன் உரையாசிரியர், பாவாலும் இனத்தாலும் பாடுவாரும், தனித் தொரு பாவினால் அல்லது பாவினத்தால் பாடுவாரும் உளர் என்று குறித்தனர்.

இதுகாறும் இயம்பியவற்றால் பாவினங்கள் பிரபந்தங்களில் பயின்று வரும் திறம் புலனாகும். கூடுதலான ஆட்சி பெற்றவை ஆசிரிய விருத்தம், சந்த விருத்தம், இருவகைக் கலித்துறைகள் ஆகியவை என்பதும், ஏனையவை ஓரளவு இடம் பெற்றன என்பதும் தெளிவாதல் காணலாம். பாட்டியல்கள் தோன்றிய காலத்தில் பாவினக் கோட்பாடு யாப்பியலில் வேரூன்றி விட்டது என்பது இவ்வாய்வினால் புலனாகும்.

மேற்கோள் குறிப்புக்கள்

1 ப.பா.189, வெ.பா.செ.24, ந.பா.50. சி.பா.34, பி.ம.22, இ.வி.843, தொ.வி.274. மு.வீ. 1047, பி.தீ.9.

2 ப.பா.188, வெ.பா.42, ந.பா.50, சி.பா.40, பி.ம.37, இ.வி.868, மு.வீ.1065, பி.தி.13.

3 நாலாயிரத் திவ்வியப்பிரபந்தம் (மயிலை மாதவதாசன் பதிப்பு) 1982-1991.

4 வெ.பா.23, ந.பா.13, சி.பா.33, பி.ம.18, இ.வி.8 5, மு.வீ.1122.

5 ப.பா.179.

6 ப.பா.178, வெ.பா.21, ந.பா.40, சி.பா.32, பி.ம.17, இ.வி.853, தொ.வி.273, மு.வீ.1126.

7 ப.பா.184-187, வெ.பா.15, ந.பா.41, சி.பா.36, பி.ம.30, இ.வி.827, தொ.வி.283, மு.வீ.1109, 1110, பி.தீ.20.

8 ந.பா.10, பி.ம.34, இ.வி.847, மு.வீ.1117, சு.நா.168.

9 ப.பா.201

10 மு.வீ.1102.

11 ப.பா.196. ப.119-20, மு.வீ.1115.

12 ப.பா.215, வெ.பா.25, ந.பா.49, சி.பா.31, பி.ம.15, இ.வி. 852, மு.வீ. 1104. 5, பி.தி. 23.

13 ப.பா.183, வெ.பா.24, ந.ப.50, சி.பா.34. பி.ம.23, இ. வி.837, தொ.வி.274, மு.வீ.1051, பி.தீ.11.

14 ப.பா.197, மு.வீ.1116, சு.நா.168

15 காண்க குறிப்பு எண். 12.

16 ப.பா214, வெ.பா.29, ந.பா.42, 43, சி.பா.35, பி.ம.26. இ.வி.871, மு.வீ.1106, 7, பி.தீ.24.

17 மு.வீ.1103

18 ப.பா.110, வெ.பா.6, ந.பா.30, சி.பா.28, பி,ம.2, இ.வி.807, தொ.வி.257, மு.வீ. 1039, சு.நா.167.

19 நாலாயிரத் திவ்வியப்பிரபந்தம், 44-52, 75-84, 1868-1897; (கலித்தாழிசை) 54-63 (கலித்துறை); 64-74 (எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தம்) 719-729 (கொச்சகக் கலிப்பா).

20 ப.பா. 129, 130, வெ.பா. 10-12, ந.பா. 34. சி.பா. 30, பி ம. 6, இ.வி. 812, 3. தொ.வி. 258, மு.வீ. 1041, பி.தீ. 7, சு.நா. 170.

21 ப.பா.153, வெ.பா.16, ந.பா.35, சி.பா.33, பி.ம.20, இ.வி.821, தொ.வி.272, மு.வீ.1052, பி.தீ.11, சு நா.169,

22 வெ.பா.36, இ.வி 829

23 வெ.பா.22, ந.பா.41, சி.பா.34, பி.ம.21, இ.வி.844, தொ.வி.282, மு.வீ.1108, பி.தீ.24, சு.நா.169.

24 ப.பா.224, வெ.பா.43, ந.பா.60-62, சி.பா42-3, பி.ம. 41-2, இ.வி.628-30, சு.நா.163-4.

25 ந.பா.50.

26 ப.பா159, வெ.பா.13, ந.பா.18, பி.ம.14, இ.வி.824, மு.வீ.1082, பி.தீ.18, சு.நா.172.

27 ப.பா.157

28 வெ.பா,33, ந.பா.8, பி.ம.36, இ.வி.867, மு.வீ.1064, பி.தீ.13.

29 ப.பா.149, வெ.பா.9, ந.பா.37, சி.பா.35, பி.ம.24, இ.வி. 834, தொ.வி.275, மு.வீ.1054, பி.தீ.11.

30 ப.பா.176, ப.101-3, மு.வீ.1057.

31 ப.பா.192, ப.117, வெ.பா.32, சி.பா.36, பி.ம.27, இ.வி.828, தொ.வி.283, மு.வீ.1111, பி.தீ.26.

32 ப.பா.190

33 ப.பா.197

34 நந்திக் கலம்பகம்,76,85

35 வெ.பா.29, ந.பா.42, சி.பா.35, பி.ம.26, இ.வி.835, தொ.வி. 262, மு.வீ. 1046, பி.தீ.9.

36 ப.பா.142, வெ.பா.38, ந.பா.54, சி.பா.41, பி.ம.40, இ.வி.839, தொ.வி.259, மு.வீ.1040, பி.தீ.6, சு.நா:171.

37 வெ.பா.23, ந.பா.13, சி.பா.33, பி.ம.18, இ.வி.845. தொ.வி 276, மு.வீ.1122.

38 சு.நா.171

39 ப.பா.224, ப.155, அடிக்குறிப்பு சாண்க.

40 ப.பா.221, வெ.பா.15, ந.பா.52, சி.பா.30, பி.ம.10, இ.வி 816, மு.வீ.1042, பி.தீ.8, சு.நா.167.

41 வெ.பா.43.

42 ப.பா.151, வெ.பா.17, ந.பா.36, சி.பா.31, பி.ம.11, இ.வி.819, தொ.வி.278, மு.வி.1049, பி.தீ.10.

43 ப.பா. 153, வெ.பா. 16, ந.பா. 35, சி.பா. 33, பி.ம. 20, இ.வி. 821, தொ.வி. 272, மு.வீ. 1051, பி.தீ. 11.

44 ப.பா.156, வெ.பா.13, ந.பா.35, சி.பா.31, பி.ம.12, இ வி.815, தொ..281, மு.வீ.1045, பி.தீ.7

45 சி.பா.30, சு.நா.170

46 சு.நா.170

47 ப.பா.212.

48 வெ.பா.18. ந.பா.15, சி.பா.34, பி.ம.23, இ.வி.823, பி.தீ.21

49 ந.பா.10, பி.ம.34, இ.வி.847, மு.வீ.1117

50 வெ.பா.9, ந.பா.6, சி.பா.8, இ.வி.842, மு.வீ.1084, பி.தீ.19.

51 வெ.பா.9, ந.பா.7, இ.வீ.841, மு.வீ1083, பி.தீ.19.

52 சு.நா.167, மு.வீ.1044

53 ப.பா.150, வெ.பா.17, ந.பா.36, சி.பா.13, பி.ம.12, இ.வீ.818, தொ. வி. 282, மு.வீ.1050, பி.தீ.10,

54 மு.வீ.1056

55 ப.பா.152, வெ.பா.16, ந.பா.35, சி.பா.33, பி.ம.20, இ.வி.820, தொ.வி.281, மு.வீ.1067, பி.தீ.14.

56 ப.பா.129, பி.ம.6.

57 வெ.பா.11: ந.பா.34, சி.பா.30, இ.வி.812 முதலியன.

58 ப.பா.183, வெ.பா.24, ந.பா.50, சி.பா.34, பி.ம.23, இ.வி.837, தொ.வி.274, மு.வீ.1051, பி.தீ.11.

59 ப.பா.194-5.

4. இலக்கியங்களில் பாவினத்தின் ஆட்சி

(கி. பி. 9 நூ. முதல் 20 நூ. வரை)

சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்பெறும் வரிப்பாடல்கள், திருமுறைகள், திவ்வியப்பிரபந்தம், சீவகசிந்தாமணி ஆகியவற்றில் பாவினங்கள் வளர்ந்துவந்துள்ள பாங்கினை முன்னர் விரிவாகக் கண்டோம். சீவக சிந்தாமணியினை அடுத்துக் கி. பி. 9ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்த சமணக்காப்பியமாகிய சூளாமணியிலும், பின்னர் நூற்றாண்டுதோறும் தோன்றியுள்ள பனுவல்களிலும் பாவினங்கள் வளர்ந்து வந்துள்ள வரலாற்றினை இனி ஆராய்வோம். இங்குச் சுட்டப்பெறும் கால எல்லையில் தோன்றிய ஒருசில நூல்களையே மாதிரியாகக் கொண்டு இம் முயற்சி மேற்கொள்ளப் பெறுகிறது.

அ. சூளாமணியில் பாவினம்

இப்பனுவல் சிறுகாப்பியங்களில் ஒன்றாக எண்ணப்பெறினும், பெருங்காப்பியத் தகுதி வாய்ந்தது. சிந்தாமணியைப் போலவே சிறந்த சமணக்காப்பியம். திவிட்டனின் சரிதம் உரைப்பது. இதன் ஆசிரியர் தோலாமொழித்தேவர். இவர் காலம் கி. பி. 9ஆம் நூற்றாண்டு. பாயிரம், நாட்டுச்சருக்கம் முதலாக முத்திச்சருக்கம் முடிய பன்னிரு பகுதிகளைக் கொண்டது. இந்நூல் இதன்கண் 2131 பாடல்கள் அடங்கி உள்ளன.

இக்காப்பியத்தில் பயின்றுவரும் குறிப்பிடத்தக்க பாவினங்களின் இயல்பினைப் பற்றிச் சுருக்கமாகக் காண்போம்.

1. அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம்

இவ்வகை யாப்பில் பல வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன. ஈரசைச்சீர்களினால் வருவன மிகுதி. 3,6 ஆம் சீர்கள் காய்ச்சீராகவும், ஏனையவை ஈரசைச்சீர்களாகவும் அமைந்தவை சில. முதல்நான்கும் காய்ச்சீராகவும் இறுதி இரண்டும்

மாச்சீராகவும் வருவனவும் உள்ளன. இவற்றுள் வரிப்பாட்டாக வருவன கந்தருவமார்க்கத்தான் இடைமடக்காய் அமைந்தவை (1037-9). இக்காப்பியத்தில் வேறுவகை யாப்பிலும் இடைமடக்காய் வருவன வரிப்பாட்டு என்றே குறிக்கப் பெற்றுள்ளன என்பதும் சுட்டுதற்கு உரியது.

2. எழுசீர் ஆசிரிய விருத்தம்

இஃது இரு வகைப்படும். எழுத்தெண்ணப் பெறாத எழுசீரடி பெற்று வருவன ஒருவகை. கட்டளை அடி பெற்றுச் சந்தவிருத்தமாக வருவன மற்றொரு வகை. முதல் வகை பெரும்பாலும் ஈரசைச்சீர்களினால் வருபவை. சந்தவிருத்தங்களின் அடிதொறும் தேமா ஆறும் கூவிளம் ஒன்றும் இடம் பெறும்.

எ.டு.

கொண்ட வாடை என்னும் கூத்தன் யாத்த கூத்தின்
மாட்சியால்
விண்ட மாம லர்ப்பொ தும்ப ரங்க மாவி ரும்புநீர்
வண்டு பாட வல்லி என்னும் மாத ராடு நாடகம்
கண்டு கொன்றை பொன்சொ ரிந்த காந்தள் கைம்ம
றித்தவே. 788

நேரசையில் தொடங்கும் இப்பாடல் அடிதொறும் 15 எழுத்துக்கள் பெற்று வந்தது. இவ்வகை யாப்பிற்கு அடிப்படை சிலப்பதிகாரத்தின் பந்து வரிப் பாடல்களும், சீவகசிந்தாமணியில் விமலை பந்தாடற் காட்சியைப் புனைந்துரைக்கும் பாடல்களும் எனலாம். திருமழிசையாழ்வாரின் திருச்சந்தவிருத்தமும், திருமுறையில் இடம்பெறும் அருளாளர் சிலரின் பாடல்களும் இவ்வகை யாப்பின என்பதை முன்னர் மொழிந்துள்ளோம்.

எண்சீர்விருத்தம்

எண்சீர் விருத்தயாப்பில் ஒரு புது வகையினை இந்நூலாசிரியர் கண்டவர். அடிதொறும் 4,8 ஆம் சீர்கள் மாச்சீராகவும், எஞ்சிய ஆறும் காய்ச்சீராகவும் அமைத்துப் புதுமை படைத்தவர்.

எ.டு.

கந்தாடும் மால்யானைக் கார்வண்ணன் பாவை
கருமேகக் குழல்மடவார் கைசோர்ந்து நிற்பக்
கொந்தாடும் பூங்குழலும் கோதைகளும் ஆடக்
கொய்பொலம்து கிலசைத்த கொய்சகம்தாழ்ந் தாட
வந்தாடும் தேனுமுரல் வரிவண்டும் ஆட
மணிவடமும் பொன்ஞாணும் வார்முலைமேல் ஆடப்
பந்தாடும் மாடேதன் படைநெடுங்கண் ஆடப்
பணைமென்தோள் நின்றாடப் பந்தாடு கின்றாள். 1755

இத்தகை யாப்பு ஒருவகைக் கலிவிருத்தத்தின் விரிந்த நிலையாக தோன்றுகிறது. முதல் மூன்றும் காயாகவும் இறுதி மட்டும் மாவாகவும் வரும் கலிவிருத்த அடிகள் இரண்டினை இணைத் தால் இத்தகைய எண்சீர் விருத்தத்தின் அடி அமைதல் காணலாம்.

"இத்தகைய வாய்ப்பாட்டு எண்சீர் விருத்தத்தினை உண்டாக்கிய பெருமை வள்ளலாருக்கே உண்டு'' என்று யாப்பு நூல் கூறுதலின் பொருந்தாமையினை மேற்காட்டிய உ.தாரணச் செய்யுள் நோக்கி உணரலாம்.

இனி, கலிப்பாவின் இனங்களைக் காண்போம்.

1. கலித்தாழிசை

ஒருபொருள் மேல் மூன்றடுக்கிக் கந்தருவ மார்க்கத்தினால் இடைமடக்காய் வரும் வரிப்பாடல்கள் கலித்தாழிசைகளாக விளங்குகின்றன (539-41).

ஒரு பாடலை மட்டும் சான்று கூறுதல் தகும்.

அழனாறும் வெங்கதிரோன் நாண் அலராது
நிழனாறும் மூர்த்தியாய் நின்றாயும் நீயே
நின்றாயும் நீயே நிறைபொருள் எல்லைக்கண்
சென்றாயும் வென்றாயும் நீயே வாழி திருமாலே. 541

இப்பாடலின் முதல் மூன்றடிகளும் நந்நான்கு சீரினால் வருதலும் இறுதியடிமட்டும் ஒரு சீர் மிக்கு வருதலும் காண

லாம். எனவே. இவ்வரிப்பாடலைக் கலித்தாழிசை என்று கருதவேண்டியுள்ளது.

இவ்வகையில் ஒரு சில பாடல்களே காணப்பெறுவன.

2. கலிநிலைத்துறை

காப்பியங்களில் பெரிதும் பயின்று வருதலின், இந்த யாப்பினைக் காப்பியக் கலிநிலைத்துறை என்றும் கூறுவர். இத்தகைய யாப்பில் கட்டளை பெற்றவையும் உள்ளன. கட்டளை பெறாதவை பல. முதல் பிரிவில் நேரசையில் தொடங்குவன 13 எழுத்தும், நிரையசையில் தொடங்குவன 14 எழுத்தும் பெற்று வருவன ஒரு வகை. இவையே 14,15 எழுத்துக்கள் பெற்று வருவன இன்னொரு வகை. இக்காப்பியத்தின் பாயிரப்பாடல்கள் யாவும் இவ்வகை யாப்பின. நேர் முதலாயின் 16 எழுத்தும், நிரை முதலாயின் 17 எழுத்தும் பெற்று வருவன ஒருசில. எழுத்தளவு ஒப்புமையினால், இவற்றைக் கட்டளைக் கலித்துறை என்று கருதுதல் கூடாது.

எ.டு

தகளி வெண்சுடர் எனத்திகழ் மணிக்குழை தயங்க
மகளிர் மங்கல உழைக்கலம் சுமந்தவர் பிறரோ
டுகளும் மான்பிணை அனையவர் உழைச்செல ஒளிர்தார்த்
துகளில் விஞ்சையன் துணிந்தனன் துறக்கமீ தெனவே. 469

நிரையசையில் தொடங்கும் இக்கலித்துறைப்பாடல் அடிதொறும் 17 எழுத்துக்கள் பெற்றுவந்தன. கட்டளைக் கலித்துறைக்கு ஓதப்பெற்ற வெண்டளை பெறுதல், கடைச்சீர் விளங்காயாதல் முதலிய இலக்கணங்கள் இப்பாடலில் இடம்பெறாமை எண்ணத்தக்கது.

கட்டளை பெறாத கலித்துறைப் பாடல்களின் ஒவ்வோரடியிலும் முதல் நான்கும் ஈரசைச்சீராகவும், ஐந்தாவது காய்ச்சீராகவும் அமையும். இது பெரும்பாலும் புளிமாங்காய் அல்லது தேமாங்காய் வாய்பாட்டுக்குரிய சீராகத் திகழக் காணலாம்.

இனி,சூளாமணியில் இடம்பெறும் கலிவிருத்த வகைகளைப் பற்றி நோக்குவோம்.

கலிவிருத்தம்

கட்டளை பெற்ற கலிவிருத்தங்கள் ஒருவகை. இவற்றுள், அடிதொறும் புளிமா வாய்பாட்டுக்குரிய சீர்கள் நான்கு பயின்று வருவன ஒரு சில. இவை இயற்சீர் வெண்டளையினால் அமைந்தவை. இனிய சந்தம் பொருந்தியவை. அடிதொறும் 12 எழுத்துக்கள் பயில்வன. இத்தகைய யாப்பு கம்பராமாயணத் திலும் கந்தரனுபூதியிலும் காணப்பெறுதல் குறிப்பிடத்தக்கது.

அடிதொறும் கூவிளம் சீர்கள் நான்கு பயின்று வருவன மற்றொரு வகை. இவையும்; இயற்சீர் வெண்டளையினால் தொடுக்கப்பெற்றவை. சந்தம் சிந்தும் பாடல்கள். அடிதொறும் 12 எழுத்துக்கள் வருவன. எனின், இவற்றின் ஈற்றடியின் இறுதிச்சீர் மட்டும் தேமா வாய்பாட்டில் முடிதலின், இவ்வடி ஓரெழுத்து குறைந்துவரும்.

விளச்சீர், மாச்சீர் விரவி வருவன பல. முதல் மூன்றும் காய்ச்சீர் அல்லது கனிச்சீர் நான்காவது மாச்சீர் பெற்றுவரும் கலிவிருத்தங்களும் உள்ளன. இவை பெரும்பாலும் கட்டளை பெறாதவை. தோலாமொழித் தேவர்க்கு முன்பே இவை தமிழிலக்கியத்திற்கு அறிமுகமான யாப்பு வகைகளே.

தேவர் பாடியுள்ள முடுகியல் கலிவிருத்தங்கள் குறிப்பிடத் தக்கவை, இவையும் கட்டளைப் பாடல்களே. இவை அனைத்தும் சந்த நயம் மிளிர்பவை. கருவிளச்சீர்களினால் அமைந்தவை. ஈற்றடியின் இறுதிச்சீர் மட்டும் புளிமாவில் முடிதலின், இவ்வடி ஓரெழுத்து குன்றி வருதல் உண்டு. சிலப்பதிகாரத்தின் வரிப்பாடல்கள் சிலவும், சம்பந்தரின் திருவிராகப் பதிகங்களும் இவ்வகை யாப்பிற்கு முன் மாதிரிகள் எனலாம்.

எ-டு.

சொரிவன மலர்மழை சுழல்வன எழுபுகை
இரிவன மதுகரம் இருள்வன திசைமுகம்

எரிவன சுடர்மணி எழுவன கதலிகை
தெரிவன அரியன தெருவொடு திசையே. 937

இப்பாடலின் அடிதொறும் 16 எழுத்துக்கள் இடம்பெறுதலும், இறுதியடியில் மட்டும் ஈற்றுச்சீர் வாய்பாடு வேறுபடுதலின் 15 எழுத்துக்கள் அமைதலும் அறியற் பாலன.

மற்றும் ஒருவகைக் கட்டளைக் கலிவிருத்தங்களில் இயற்சீர் வெண்டளை பயின்று நேர் முதலாயின் அடிதொறும் 12 எழுத்தும், ஈற்றடிமட்டும் 11 எழுத்தும் பெற்று வருவன.

இனி, வஞ்சிப்பாவிற்கு உரிய இனங்களின் அமைப்பினைக் காண்போம்.

1. வஞ்சித்தாழிசை

வஞ்சிப்பாவின் இனங்களில் தாழிசைக்கும் துறைக்கும் அமைப்பினால் வேறுபாடில்லை. எனின், பாடலின் எண்ணிக்கையினால் வேறுபாடு அமைகிறது. ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கி வருவன தாழிசைகள்.

எ.டு.

1 இருவ ரும்எதிர்
பொருதும் வேலையின்
அருகு நின்றவர்
வெருவி ஓடினார். 1301.

2 வாளி னால்ஒரு
தோளை வீழ்த்தஓர்
தோளி னாலவன்
வாளை இட்டனன் 1302

3 இட்ட வாள்கரம்
ஒட்டித் தட்டிப்பின்
நட்ட மாகென
வெட்டி வீழ்த்தினான். 1303.

வீரர்கள் இருவரின் போர்ச்செயலைப் புனைந்துரைப்பன இப் பாடல்கள். இவை கட்டளை அடிகளினால் இயன்றவை.

புளிமா/தேமா, கூவிளம் என்னும் சீர்களினால் அமைந்தவை. நிரைமுதலாயின் ஆறு எழுத்துக்களும், நேர்முதலாயின் 5 எழுத்துக்களும் பெற்றவை. சீர்வகையினாலும் எழுத்தளவினாலும் குறளடி பயின்றவை. இத்தகைய யாப்பு கம்ப ராமாயணத்திலும் போர் நிகழ்ச்சிகளைப் புனைந்துரைக்கும் பகுதிகளில் பயிலப் பெறுதல்சுட்டத்தக்கது.

2. வஞ்சித்துறை

குறளடி நான்கினால் வருவது வஞ்சித்துறை. சியவதைச் சருக்கத்தில் முன்னும் பின்னும் வேறுவகை யாப்புகள் சூழ, நடுவே ஒரு தனி வஞ்சித்துறை வந்தது:

திரைத்த சாலிகை
நிரைத்த போல்நிரந்
திரைப்ப தேன்களே
விரைக்கொள் மாலையாய் 744.

இப்பாடல், கி.பி. 10 ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்த யா.வி. உரையிலும் காரிகை உரையிலும் மேற்கோளாகக் காட்டப் பெற்றது. இஃது 'இரு சீரடி நான்கினால் ஒரு பொருள்மேல் தனியே வந்தமையால் வஞ்சித்துறை எனக் கொள்க' என்று காரிகை உரை காட்டிற்று. இப்பாடலும் கட்டளை பெற்றதே. புளிமா கூவிளம் என்ற வாய்பாட்டுச் சீர்கள் வருதலின், அடிதொறும் ஆறு எழுத்துக்கள் பயின்று வந்தன.

3. வஞ்சி விருத்தம்

தாளிசை துறையினை விட, விருத்தப்பாடல்கள் கூடுதலாக வந்தன. ஒரு பாடலை மட்டும உதாரணம் காட்டுதல் தகும்.

இருது வேற்றுமை இன்மையான்
சுருதி மேற்றுறக் கத்தினோ
டரிது வேற்றுமை யாகவே
கருது வேல்தடங் கையினாய். 742.

இப்பாடலும் முற்சுட்டிய உரைகளில் மேற்கோளாக ஆளப் பெற்றது. 'சிந்தடி நான்காய் வந்தமையின் வஞ்சி விருத்தம்' என்றார் யா.கா. உரையாசிரியர். இதுவும் கட்டளைப் பாடலே.

புளிமா/கூவிளம் 2 என்ற வாய்பாட்டிற்குரிய சீர்கள் இடம் பெறுதலின், ஒவ்வோரடியும் ஒன்பது எழுத்துக்கள் வந்தன. சீர் வகையினாலும் எழுத்தின் அளவினாலும இப்பாடல் சிந்தடி யினால் யாக்கப் பெற்றது.

வெண்பாவிற்கு உரிய இனங்கள் சூளாமணியில் பயிலப் பெறவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

கி.பி. 9, 10, 11ஆம் நூற்றாண்டுகளில் எழுந்த பாடல்கள சில ஒன்பதாம் திருமுறைகளிலும் நாலாயிரத்திலும் காணப் பெறுவன. அவற்றின் யாப்பியலைப் பத்தி இலக்கியப் பகுதி யில் முன்னரே கூறினோம்.

கம்பராமாயணம் பொதுவாகக் கி. பி. 12ஆம் நூற்றாண் டில் எழுந்தது என்பர். எனினும், கி.பி. 10ஆம் நூற்றாண்டில் தான் எழுதப்பட்டது என்பார் கருத்திலும் உண்மை காணப் படுவதால் புறக்கணிப்பதற்கு இல்லை. ஆதலின், கி.பி. 10ஆம் நூற்றாண்டின் பாவின நிலையினை அறிதற்கு இக்காப்பியம் உதவுதல் உறுதி.

கம்பராமாயணத்தில் பாவினம்

கவிச்சக்கரவர்த்தியாகிய கம்பர் கி.பி. 12ஆம் நூற்றாண் டினர் என்ற கருத்து இலக்கிய ஆராய்ச்சியாளர் பலரால் ஏற்றுக்கொள்ளப்படவில்லை. இவர் காலம் கி. பி. 10ஆம் நூற்றாண்டு என்பது புதிய ஆராய்ச்சியின் முடிபு. இக்காப்பியம் ஆறு காண்டங்களையும் சுமார் 11 ஆயிரம் பாடல்களையும் கொண்டது. இக்காப்பியத்தின் யாப்பமைதி தனி ஆய்வேடாக வெளிவந்துள்ளது. எனவே, இதன்கண் பயிலப்பெறும் குறிப்பிடத்தக்க பாவினங்கள் பற்றி ஒரு சில கருத்துக்கள் மட்டுமே இங்குக் கூறப்பெறுகின்றன.

விருத்தக்கவியைத் திருத்தமாகப் பாடியவருள் கம்பர் மேம்பட்டவர் என்பது இடைக்காலத்துப் புலவர்களின் எண்ணமாகும். ‘விருத்தமெனும் ஒண்பாவிற்கு உயர் கம்பன்’ என்பது ஒருவர் புலப்பாடு. முதலில், இவர் படைத்துள்ள ஆசிரிய விருத்தங்களில் ஒரு சில வகைகளைச் சுட்டுவோம்.

அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம்

தமக்குமுன் தோன்றிய பத்தி இலக்கியங்கள், காப்பியங்கள் ஆகியவற்றில் பயின்றுள்ள ஆசிரிய விருத்த வகைகள் கம்பரின் கைவண்ணத்தால் மேலும் கவின் பெற்றுப்பொலிதல் காண லாம்.

மாசசீர், விளச்சீர் ஆகியவற்றை அடிதொறும் தனித்தும் கலந்தும் பயின்று பல்வகை ஈரசை அறுசீா விருத்தங்கலளப் படைத்துள்ளார் கம்பர். காய்ச்சீர்களை முதன் நான்கு சீராக நிறுத்தியும், 3, 6ஆம் சீராக அமைத்தும், ஈற்றில் மட்டும் வைத்தும் ஏனையவற்றை மாச்சீராக நிறுவியும் பாடியுள்ளார். கட்டளைபெற்று வரும் சந்த விருத்தங்களைக் குறிப்பிட்ட காட்சிகளைப் புனைவதற்குப் பயன்படுத்தியுள்ளாா. முதலில் ஈரசைச்சீரினால் அமைந்த ஒரு பாடலின் யாப்பியல் காண்போம்.

அயோத்தியா காண்டத்தில் கோசலையின் கூற்றாக வருவது இப்பாடல்:

திரையார் கடல்சூழ் உலகின் தவமே! திருவின் திருவே!
நிரையார் கலையின் கடலே! நெறியார் மறையின் நிலையே!
கரையா அயர்வேன் எனைநீ கருணா லயனே! என்என்
றுரையாய் இதுதான் அழகோ உலகேழ் உடையாய்! என்னும்.

இப்பாடலின் முதலிரண்டடிகளும புளிமாச்சீர் ஆறடுக்கி வந்தவை. இயற்சீர் வெண்டளை பெற்றவை. நம்மாழ்வார் பயின்றுள்ள ஒருவகைக் கலி விருத்தத்தின் விரிவாக இவ்வாசிரிய விருத்தம் வளர்ச்சி பெற்றது. நான்கு புளிமாக் கொண்ட கலிவிருத்தயாப்பில் பின்னும் இரண்டு இணைவதால் இவ்வாசிரிய விருத்த அடிகள் உருப்பெறுவன. அடிதொறும் 18 எழுத்துக்கள் இடம் பெற்றன. எனின், பின்னிரு அடிகளிலும் இறுதிசீர் மட்டும் தேமாவாக வருதலின் தனி கட்டளை பெற்றன, அடிதொறும் 17 எழுத்துக்கள் வந்தன. இங்ஙனம்

வரும் விருத்தங்களை வடநூலார் அர்த்த சம விருத்தம் என்பர். தமிழில் காணப்பெறுவன தனித்தன்மை வாய்ந்த சுய வளர்ச்சியாக எண்ணுதற்குரிய விருத்தவகைகள் ஆகும்.

அனுமனும் அரக்கரும் நிகழ்த்தும் போர்ச் செயலைப் புனைந்துரைக்கும் கம்பர் ஒரு தனிச் சந்தம் பயின்ற சீர் வகுப்பினை அமைத்துப் பாடியுள்ள அறுசீர் விருத்தத்தில் ஒன்றினைக் காண்போம்:

அறவனும் அதனைஅ றிந்தான் அருகினில் அழகினமைந்தார்
இறவினின் உதவுநெ டுந்தார் உயர்மரம் ஒருகைஇ
யைந்தான்
உறவரு துணைஎன அன்றோ உதவிய அதனைஉ வந்தான்
நிறைகடல் கடையுநெ டுந்தாள் மலைஎன நடுவணி
மிர்ந்தான். 5.7 24.

அடிதொறும் இரு கருவிளச்சீரினை நிறுவிப்பின் ஒரு தேமாச் சீரினை வைத்து, இவ்வினிய சந்தப்பாடலைக் கம்பர் புனைந்துள்ளார். குறிலிணை பயில்வதால் முடுகியல் ஓசையும் தேமா இடைப்படுவதால் நிமிர்ந்த மிடுக்கோசையும் விரவிப் பயில்வார்க்கு ஓசையின்பத்தை இப்பாடல் விளைவித்தது. அடி தொறும் 20 எழுத்துக்கள் இடம் பெறுதலின், இத்தகைய யாப்பமைந்தவை கட்டளைப் பாடலாகக் கருதற்கு உரியவை.

இனி, எழுசீர் விருத்தங்கள் சிலவற்றின் இயல்பினைக் காண்போம்.

எழுசீர் விருத்தம்

கட்டளை பெற்ற எழுசீர் விருத்தங்களில் மூன்று வகை சுட்டத்தக்கவை. அயோத்தி நகரின் அகழியை வருணிக்கும் கம்பர் தனிவகைச் சந்தப் பாடல்களைப் பயின்றுள்ளார். அவற்றுள் ஒரு பாடலின் யாப்பினை உற்று நோக்குவோம்:

ஆளும் அன்னம் வெண்கு டைக்கு லங்க ளாஅ ருங்கராக்
கோள்எ லாம்உ லாவு கின்ற குன்றம் அன்ன யானையா
தாள்உ லாவு பங்க யத்த ரங்க மேது ரங்கமா
வாளும் வேலும் மீனம் ஆக மன்னர் சேனை மானுமே.
1.3.18

இப்பாடல் முன்பு பார்த்து வந்த சிலப்பதிகாரத்தின் பந்துவரிப் பாடல்கள், சீவக சிந்தாமணியின் விமலையார் பந்தாடலைப் புனைந்து கூறும் பாடல்கள் ஆகியவற்றின் சந்த அமைப்பினை அடியொற்றித் தோன்றியது. அடிதொறும் தேமா ஆறும் இறுதியில் கூவிளம் ஒன்றும் வந்த கட்டளைப் பாட்டு. ஒவ்வோரடியிலும் 15 எழுத்துக்கள் பயின்றன. நிரைமுதலாகிய பாடல் முதலில் மட்டும் தேமாச்சீர்க்கு மாறாகப் புளிமாச்சீர் பெற்று வருதலின் ஓரெழுத்து மிக்கு வருதல் உண்டு.

மற்றும் ஒருவகை எழுசீர்ச்சந்த விருத்தத்தினையும் இராமாவதாரத்தில் காணலாம். கைகேயி கேட்ட வரத்தைப் பெற்றுத் துயில்கிறாள். புலரும் பொழுதினையும் விடியற்கால நிகழ்ச்சிகளையும் புனைந்துரைப்பனவாகக் கைகேயி சூழ்வினைப் படலத்தில் 50-67 பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. ஒரு பாடலின் அமைதி காண்போம்.

சேண்உ லாவிய நாள் எலாம்உயிர் ஒன்று போல்வன
செய்துபின்
ஏண்உ லாவிய தோளி னானிடர் எய்த ஒன்றுமி ரங்கிலா
வாணி லாநகை மாத ராள்செயல் கண்டு மைந்தர்முன்
நிற்கவும்
நாணி னாள்என ஏகி னாள் நளிர் கங்குல்ஆகிய நங்கையே.

இப்பாடலின் ஒவ்வோரடியிலும் தேமா கூவிளம் என்பன அடுக்கி வந்து இறுதிச்சீரும் கூவிளமாய் முடிதல் நோக்கத் தக்கது. இங்ஙனம் இருசீர்களும் நேரில் தொடங்கினும், ஒன்று நேரில் முடிதலும் மற்றொன்று நிரையில் முடிதலும் ஓசையின் ஏற்றத்தாழ்விற்கு ஏதுவாயின. மூன்றாம் அடியின் ஈற்றயற்சீர் தேமாங்காய் என நிற்பினும் கூவிளத்தின் கட்டளையே பெற்றது. மிடுக்கான ஓசைநலம் பெற்ற இப்பாடலின் அடி தொறும் 18 எழுத்துக்கள் இடம் பெற்றன. நிரை முதலாகிய பாட்டில் ஓரெழுத்து மிக்கது.

மாயமான் வேட்டைக்குப்பின் இராமபிரான் பிராட்டி இருந்த சோலையைக் காண முற்படுகிறான், அதனை ஒருவகை யாப்பில் கம்பர் பாட முற்படுகிறார். ஒரு பாடலின் யாப்பியல் நோக்குவோம்.

இல்லா நிலத்தின் இமையாத வெஞ்சொல் எழவஞ்சி
எவ்வ முறயான்
வல்வாய் அரக்கன் உரையாகும் என்ன மதியாள் மறுக்கம்
உறுவாள்
நில்லா துமற்றி தறிபோதி என்ன நெடியோய்பு யத்தின்
வலிஎன்
சொல்லால் மனத்தின் அடையாள்சி னத்தின் முனிவோடு
நின்று துவள்வாள். 3.13.60

இப்பாடலும் கட்டளை பெற்றதே. தேமா புளிமா புளிமாங்காய் தேமா புளிமாங்காய் தேமா புளிமா என்ற சீர் வகுப்பு இடம் பெற்றுச் சந்த இன்பம் பயந்தது. இதன் அடிதொறும் 20 எழுத்துக்கள் வந்தன.

மூர்ச்சித்துக் கிடந்த வானரசேனையினையும் இலக்குவனை யும் எழுப்பவரும் பெரிய திருவடியாகிய கருடபகவானின் காட்சியைக் கம்பர் தனிப்பட்ட சந்தம் அமைத்துப் பாடி யுள்ளார். இவை கட்டளை பெற்ற அடிகளினால் தொடுக்கப் பெற்றவை. கம்பரின் யாப்பியல் திறனுக்குக் கட்டியம் பகர்பவை. இவற்றுள் ஒரு பாடலின் அமைதியை அறிதல் சாலும். கருடனின் ஒளியினால் நாகபாசம் விடுபட்டு வானர வீரர்கள் மட்டும் உயிர்த்தெழுதலைக் காட்டும் பாடல் இது.

தருமத்தின் ஒன்றும் ஒழுகாத செய்கை தழுவிப் புணர்ந்த
தகையால்
உரும்ஒத்த வெங்கண் வினைதிய வஞ்சர் உடல்உய்ந்
ததில்லை உலகின்
கருமத்தின் நின்ற கவிசேனை வெள்ளம் மலர்மேல்
அவ்வள்ளல் கடைநாள்
நிருமித்த என்ன உயிரோடெ ழுந்து நிலைநின் றதெய்வ
நெறியால். 6.19.265

இப்பாடலின் ஒவ்வோரடியும் புளிமாங்காய் தேமா என்ற வாய்ப்பாட்டுச் சீர்கள் முதல் நான்காகவும், புளிமாச்சீர்கள் இறுதி மூன்றாகவும் இடம் பெற்றுக் கட்டளை பெறுதல் காண லாம். அடிதொறும் 21 எழுத்துக்கள் இடம் பெற்றுள்ளன.

கட்டளை பெறாத எழுசீர் ஆசிரிய விருத்த வகைக்கு, நகரப் படலத்தில் இடம்பெறும் முதல் பதின்மூன்று பாடல்களும், காட்சிப் படலத்தில் வரும் 74-94 பாடல்களும் எடுத்துக் காட்டாகும்.

எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தம்

அறுசீர் விருத்தம், எழுசீர் விருத்தங்களைப் பாடிய அளவிற்கு எண்சீர் விருத்தப் பாடல்களைக் கம்பர் மிகுதியாகப் பாடவில்லை. ஆரணிய காண்டத்தில் சரவங்கன் பிறப்பு நீங்கு படலத்தில் 26—31 ஆகிய ஆறு பாடல்கள் மட்டுமே எண்சீர் விருத்தமாக உள்ளன. சீவகசிந்தாமணி, சூளாமணி, பெரிய புராணம் முதலிய காப்பியங்களில் பயின்றுள்ள இவ்வகை யாப்பினை ஒப்பிட்டுக் காணுமிடத்து இராமாவதாரத்தில் குறைவாகவே இவ் யாப்பு பயன்படுத்தப்பெற்றது. இக் குறைந்த பாடல்களின் அமைப்பும் கூட தாண்டகப் பாடல் களின் அமைப்பினைப் பெரிதும் ஒத்திருத்தல் ஒப்பு நோக்கு வார்க்குப் புலனாகும். இந்திரன் இராமபிரானைத் துதிப்பனவாக அமையும் இந்த ஆறு பாடல்களும் தோத்திரங் களாக அமைதலும் இவை தாண்டகச் சார்பின என்ற நம் கருத்திற்கு அரண் செய்யும். ஒரு பாடலை மட்டும் பார்ப்போம்.

தோய்ந்தும் பொருள்அனைத்தும் தோயாது நின்ற
சுடரே! தொடக்கறுத்தோர் சுற்றமே பற்றி
நீந்த அரிய நெடுங்கருணைக் கெல்லாம்
நிலயமே! வேத நெறிமுறையின் நேடி
ஆய்ந்த உணர்வின் உணர்வே!வெம் பகையால்
அலைப்புண் டடியோம் அடிபோற்ற அந்நாள்
ஈந்த வரம்உதவ எய்தினையே எந்தாய்!
இருநிலத்த வோநின் இணைஅடித் தாமரைதாம்?
3. 2. 27.

கழி நெடிலடிக்கு வகுக்கப்பெற்ற 20 எழுத்தின் தாண்டி வருவதால் தாண்டகம் எனப் பெயர் பெறும் இவ்வகைத் தமிழ் யாப்பில் ஒரு தனித் தன்மை காணப்படுகிறது.முதலிரண்டடியி லும் 25 எழுத்தும், மூன்றாவது அடியில் 24 எழுத்தும்,

நான்காம் அடியில் 28 எழுத்தும் பெற்று வருதல் குறிப்பிடத் தக்கது. 20 எழுத்திற்கு மேற்பட்டு 28 எழுத்து வரை தமிழ்த் தாண்டகம் அமையும் என்பதை யாழ்நூலாசிரியர் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார் என்பதும் இங்கு எண்ணத்தக்கது. வடமொழி யில் வழங்கும் தண்டகச் செய்யுள் 28 எழுத்தின் மிக்கு வருவது.

மேற்சுட்டிய தாண்டகப் பாடல் எண்சீர்களினால் அமை தலின் எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தம் என்று பாவினத்தார் பகர்வர். இப்பாடலில் வெண்டளையே பயின்றது. ஆசிரிய விருத்தத்தில் வெண்டளை வருதல் யாப்பியல் வரலாற்றில் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கது.

இனி, கலிப்பாவின் இனங்கள் பற்றிக்காண்போம்.

கலித்துறை

தேவாரம், சிந்தாமணி முதலியவற்றில் பயின்றுவரும் கட்டளைக் கலிநிலைத்துறை என்னும் ஒருவகை யாப்பு கம்பராலும் பாடபெற்றது. பாலகாண்டத்தில் நகரப்படலத் தில் 69-74 பாடல்களும், அரசியல்படலத்தில் 1-5 பாடல்களும், யுத்த காண்டத்தில் இராவணன் வானரத்தானை காண் படலத்தில் 27-35 பாடல்களும் கட்டளைக் கலிநிலைத்துறை யாப்பிற்கு எடுத்துக்காட்டாவன. இவற்றுள் தசரதனின் பன் மாண் சிறப்புரைக்கும் அரசியற்படலப்பாடலை இவண் காண்போம்.

ஈந்தே கடந்தான் இரப்போர்கடல் எண்ணில் நுண்ணூல்
ஆய்ந்தே கடந்தான் அறிவென்னும் அளக்கர் வாளால்
காய்ந்தே கடந்தான் பகைவேலை கருத்து முற்றத்
தோய்ந்தே கடந்தான் திருவின்தொடர் போக பௌவம்

இப்பாடலின் அடிதொறும் 1,2,3 ஆம் சீர்கள் முறையே தேமா புளிமா தேமா வாதலும் இடைநின்றனவற்றுள் ஒன்று புளிமாங் கனியாகவரின் மற்றது தேமாவாகவும், புளிமாங்காயாகவரின் மற்றது புளிமாவாகவும் இடம்பெற்றுக் கட்டளைச் செப்பம்

காத்தன. இதன் ஒவ்வொரடியிலும் 14 எழுத்துக்கள் வந்தன, நிரை முதலாக வரின் ஓர் எழுத்து மிகும்.

முதல் நான்கும் இயற்சீராகவும் ஈற்றில்மட்டும் காய்ச் சீராகவும் வருவன சில பாடல்கள். ஐந்து சீருமே ஈரசைச் சீர்களினால் அமைந்தவை பல. அவற்றின் இயல்பினைவிரிப் பிற்பெருகும்.

கலிவிருத்தம்

இளங்கோவடிகள், அப்பர் ஆகியோர் பாடிய குறுந்தொகை கட்டளைக் கலிவிருத்தங்களின் யாப்பமைதிபல இராமாவதாரத் தில் காணப்படுகின்றன. இத்தகைய யாப்பு ஆறு காண்டங் களிலும் இடம் பெறுவதால் இதன்பால் கம்பர்க்கு இருந்த ஈடுபாடு புலனாகும். சான்றாக, அசோக வனத்தில் சிறையிருந்த செல்வியின் மனநிலையினைச் சித்தரிக்கும் பொருட்டுக் கம்பர் இவ்வகை யாப்பில் பாடியவற்றுள் ஒரு பாடலினைச் சுட்டுதல் தகும்:

ஆழநீர்க் கங்கை அம்பிக டாவிய
ஏழை வேடனுக் கெம்பிநின் தம்பிநீ
தோழன் மங்கை கொழுந்தி எனச்சொன்ன
வாழி நண்பினை உன்னி மயங்குவாள்.

பெரும்பாலும் ஈரசைச்சீர்களினால் இயன்ற இத்தகைய கலி விருத்தத்தில் நேர் முதலாயின் 11 எழுத்தும் நிரை முதலாயின் 12 எழுத்தும் எய்தின.

முடுகியலாக உருட்டுவண்ணம் பயின்றுவரும் கலிவிருத்தங் களும் குறிப்பிடத்தக்கவை. பெரும்பாலும் போர்ப்புனைவு களாக இவை இயன்றன.

எ.டு.

மிடலொடு விடுகணை மழையினும் மிகைஉள
படலொடும் உரும்எறி பருவரை நிலையன
உடலொடும் உருள்கரி உதிரம துருகெழு
கடலொடு பொருதது கரியொடு கரிஎன. 6.18.132

இப்பாடலின் அடிதொறும் கருவிளம் நான்கு பயின்றன; 16 எழுத்துக்கள் வந்தன. சம்பந்தர் பாடிய திருவிராகப் பதிகங்களும், நம்மாழ்வாரின் 'மயர்வற மதிநலம்' எனத் தொடங்கும் திருவாய்மொழி முதல் பத்தும் போல் கம்பர் பல பாடல்களைப் படைத்துள்ளார். ஓசையே பொருளைப் புலப்படுத்தும் என்னும் நியதிக்கேற்ப இப்பாடல் இலங்குதல் எண்ணற்பாலது.

மூன்றுகாய், ஒருமா வைத்துப் பாடுதலும், மூன்றுகனி, ஒருமா அமைத்துப் பாடுதலும் கம்பருக்குக் கைவந்த கலை. இங்ஙனம் பல கலிவிருத்தங்கள் வந்தன. ஈரசைச் சீர்களினால் அமைந்த கட்டளை பெறாதனவும் பல உள்ளன.

இனி வஞ்சிப்பாவின் இனங்கள் கம்பராமாயணத்தில் இடம்பெறும் பாங்கினை நோக்குவோம்.

வஞ்சித்துறை

சுந்தர காண்டத்தில், இலங்கை எரியூட்டு படலத்தில் 41-44 பாடல்கள் வஞ்சித்துறையாக வருபவை. இவை அனைத்துமே அடிதொறும் கூவிளம் தேமா என்னும் வாய்பாட்டுக்குரிய சீர்களைக் கொண்டவை. ஒரு பாடலைக் காண்போம்.

உண்டநெ ருப்பைக்
கண்டனர் பற்றிக்
கொண்டணை கென்றான்
அண்டரை வென்றான்.

இதன்கண், ஓர்வோரடியிலும் 5 எழுத்துக்கள் இடம்பெற்றன. கூவிளம், தேமா என்னும் வாய்பாட்டுக்குரிய சீர்கள் பயின்றன. சீர்வகை, எழுத்துவகை ஆகிய இரு திறத்தாலும் இப்பாடல் குறளடியாகிய கட்டளை அடியினால் இயன்றது காணலாம்.

வஞ்சி விருத்தம்

வஞ்சித் துறையினை விட வஞ்சிவிருத்தம் கூடுதலாகப் பாடப் பெற்றுள்ளது. ஆரணிய காண்டத்தில் விராதன் வதைப் படலத்தில் 61—70 பாடல்கள் வஞ்சிவிருத்தமாகும். இவை நேர்முதலாயின் 7 எழுத்தும், நிரை முதலாயின் 8 எழுத்தும் பெற்றன.

எ.டு.

1. கள்ள மாய வாழ்வெலாம்
விள்ள ஞானம் வீசுதாள்
வள்ளல் வாழி கேள்எனா
உள்ள வாறு ணர்த்தினான்.

2. தெறுத்து வந்த தீதெலாம்
அறுத்த உன்னை ஆதனேன்
ஒறுத்த தன்மை ஊழியாய்!
பொறுத்தி என்று போயினான்.

நேரசையில் தொடங்கும் முதற்பாடலில் தேமா 2, கூவிளம் 1, இடம்பெறுதலும், நிரையசையில் தொடங்கும் இரண்டாம் பாடலில் புளிமா தேமா கூவிளம் வருதலும் காணத்தக்கது. இங்ஙனம் சீர் வகுப்பு வேறுபடுதலினால் முதற்பாடலின் அடிதொறும் 7 எழுத்தும், இரண்டாவதில் 8 எழுத்தும் பயின்றன.

சுந்தரகாண்டத்தில் சூடாமணிப்படலத்தில் 40—53 பாடல்களும் வஞ்சி விருத்தமாக வந்தவை. இவற்றின் சீர் வகுப்பு சிறிது வேறுபட்டது. நேர்முதலாயின் அடிதொறும் தேமா கூவிளம் தேமாங்காய் என்ற வாய்பாட்டுச் சீர்களும், நிரை முதலாயின் புளிமா கூவிளம் தேமாங்காய் என்ற சீர்களும் இடம் பெறுவன. ஆதலின் இவை முறையே 8 எழுத்தும், 9 எழுத்தும் எய்தின.

யுத்த காண்டத்தில் கும்பகருணன் வதைப் படலத்தில் 111—121 பாடல்களும் இவ்வகை யாப்பில் இயன்றவை. இவற்றின் சீர் வகுப்பு தேமா1 கூவிளம் 2; தேமா 2 கூவிளம் 1; புளிமா 1 கூவிளம் 2, என்பனவற்றுள் ஒன்றாக அமைவன.

எ.டு.

1 ஊனு யர்ந்த உரத்தினான்
மேனி மிர்ந்த மிடுக்கினான்
தானு யர்ந்த தவத்தினான்
வானு யர்ந்த வரத்தினான்.

2 தருமம் அன்றிது தான்இதால்
வரும்ந மக்குயிர் மாய்வெனா
உருமின் வெய்யல னுக்குரை
இருமை மேலுமி யம்பினான்.

நேரசையில் தொடங்கும் முதற்பாடல் 8 எழுத்தும், நிரையில் தொடங்கும அடுத்த பாடல் 9 எழுத்தும் ஒவ்வோரடியிலும் எய்தி வந்தன.

கம்பர் பயின்ற பாவினங்களில் கலிவிருத்தமும் அறுசீர் விருத்தமும் கூடுதலாக ஆட்சி செய்வன. வஞ்சித்துறையும் எண்சீர் விருத்தமும் மிகவும் குறைந்த எண்ணின. வெண்பாவின் இனங்கள், ஆசிரியத்துறை, தாழிசை, கலித்தாழிசை என்பனவற்றை இவர் பயன்படுத்தவில்லை. இவர் பாடிய பாவினங்களில் சந்தமும கட்டளையும் அமைந்துள்ள திறம் தக்க சான்றுகளினால் நிறுவப்பெற்றது.

குலோத்துங்க சோழன் பிள்ளைத்தமிழ்

அறவண அடிகளைப் போல் நீண்டகாலம் வாழ்ந்தவர் கவிச்சக்கரவர்த்தி ஒட்டக்கூத்தர். விக்கிரமசோழன், இரண்டாம் குலோத்துங்கன், இரண்டாம இராசராசன் ஆகிய மூவர் காலத்தும் இவரே அவைக்களப் புலவர். கி. பி. 12ஆம் நூற்றாண்டின் சிறந்த கவிஞர். இவர் பாடிய தக்கயாகப் பரணியில் உள்ள தாழிசைகள் பாவின வளர்ச்சிக்கு உதவிய திறனை முன்னர்க் கண்டோம். இவரது மற்றொரு பனுவல்குலோத்துங்க சோழன் கோவை. இதன்கண் உள்ள பாடல்கள் யாவும் ஏனைய கோவைகள் போலவே கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பில் பாடப்பெற்றவை. வரலாற்றுச் செய்திகளை இலக்கியமாக்கும் இக்கவிஞர் பெருமான் பாடியுள்ள குலோத்துங்க சோழன் பிள்ளைத்தமிழில் பயின்றுள்ள ஆசிரிய விருத்த வகைகளைக் குறித்து ஆராய்வோம்.

இப்பனுவலில் உள்ள 104 பாடல்களில் ஒரு சிலவற்றின் அடிகள் சிலதமாகவுள்ளன. இவற்றுள், எழுசீர் விருத்தங்கள் 7, எண்சீர் விருத்தங்கள் 18, பதின்சீரன 8, பன்னிருசீர்

கொண்டவை 19, பதினாங்குசீர் விருத்தங்கள் 43, பதினாறு சீர் பயின்றவை 2, சந்தத்தாழிசை அல்லது தரவு கொச்சகம் 7.

இப்பாடல்களில் கட்டளை பெற்றுவருவன பல. அவற்றுள் ஒரு சிலவற்றின் அமைப்பினை முதலிற் காண் போம்

காப்புப் பருவத்தில் முருகனைப் பற்றி வரும் எண்சீர் ஆசிரியவிருத்தம் சந்தப்பாடலாக அமைந்தது. கூவிளம், கூவிளங்காய் என்ற சீர்கள் மாறி நின்று சந்தஇன்பம் விளைத்தல் காணலாம். ஒரோ வழி கூவிளம் என்பதற்கு மாறாக, தேமாங்காய் என்ற வாய்பாட்டுச்சீர் நிற்றல் உண்டு. அங்ஙனம் நின்றதேனும் எழுத்தளவில் மாற்றம் இல்லை.

நாவலம் தீவுமுதல் ஏழ்பெருந் தீவுடைய
நாதனெங் கோன்அபயன் ஞானகம் பீரனிசைக்
காவலன் கோடிபல காலமும் சூழ்திகிரி
காவல்கொண் டாள ஒரு காதல்கொண் டாளுவன

தூவலம் போர்அருவில் வேல்கடம் பாரமதி
தூரம்சிந் தூரகிரி தோகைகொம் பியானை குழல்
சேவலங் கோழியினவ யாவையும் தேவிபெறு
சீதனம் போலுடைய சேவகன் சேவடியே. 6.

இப்பாடலின் அடிதொறும் 26 எழுத்துக்கள் பயின்று வந்தன. ஒருவிதமான துள்ளலோசை இடம் பெற்றது. பாடல் முழுவதும் வெண்டளையினால் வருதல் குறிப்பிடத்தக்கது. ஆசிரியச் சந்த விருத்தத்தினை இங்ஙனம் வெண்பாவிற்கு உரிய தளையினால் யாத்தமை யாப்பியலில் ஒரு புதுமை எனலாம்.

காளியைப் பற்றிவரும் பதினாறுசீர்ச் சந்த விருத்தப் பாடல் அடிதொறும் 52 எழுத்துக்கள் அடைந்து வருதலும், சத்த மாதர்களைப் பற்றிய பாடல் ஒவ்வோரடியிலும் 60 எழுத்துக்கள் பெற்று வருதலும் அறியத்தக்கன,

பதினான்குசீர்ச் சந்தவிருத்தப்பாக்களில் ஒரு பாடல் (10) அடிதொறும் 43 எழுத்துக்களையும், ஏழு பாடல்கள் 48

எழுத்துக்களையும், நான்கு பாடல்கள் 56 எழுத்துக்களையும் ஏழு பாடல்கள் 50 எழுத்துக்களையும் பெற்று வந்தன.

பன்னிருசீர்ச் சந்த விருத்தத்தில் இரு பாடல்கள் (43, 44) ஒவ்வோரடிக்கும் 38 எழுத்துக்கள் பெற்றன.

பின்னர்த் தோன்றிய சந்த விருத்தங்களுக்கு எல்லாம் கூத்தரின் பாடல்கள் வழிகாட்டி எனலாம்.

கட்டளை பெறாத பாடல்களில் ஒருபாடலைக் காண்போம். விநாயகப் பெருமான் குலோத்துங்க சோழனைக் காக்கும்படி அமைவது இப்பாடல்:

சாலைப்போர் வடமிகாப்பத் தெடுத்தபோர் என்ன
தனிக்கடந்தான் திருப்புதல்வி தருணமட மாது
சேலைப்போற் கடந்தவிழித் திரிபுவனம் உடையாள்
திருமகற்கு மகன்எங்கள் செம்பியனைக் காக்க:
காலைப்போய் மதுகரங்கள் கிளைத்தும்பை திளைத்துக்
கடும்பகல்போய் இருகரடக் கடக்கலுழி கவர்ந்து
மாலைப்போய் மதிக்கதிர்கால் அமுதெடுத்து மடுத்து
வைகறைபோய்க் கொன்றைபுகும் மணிமுடிவா ரணமே. 5.

இப்பாடல் எண்சீர் விருத்தத்தின் ஒருவகையாகும். அரையடியில் மூவசைச்சீர்கள் மூன்றும் மாச்சீர் ஒன்றும் பயின்றுவரும் இதே வகை யாப்பினை முன்பு சூளாமணியிலும் கண்டோம் இவர் படைத்த அரிய யாப்பு வகைகள் மேலும் பல இப்பிள்ளைத் தமிழில் காணப்பெறும்.

இனி, கி.பி. 12ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் மூன்றாம் குலோத்துங்கன் காலத்தில் தலைமை யமைச்சராகத் திகழ்ந்து, அரசியலைத் துறந்து ஆன்மீகத் துறைக்கு வந்த சேக்கிழார் பெருமான் அருளிச் செய்துள்ள திருத்தொண்டர் புராணத்திற் பயிலப்பெறும் பாவினங்கள் பற்றிக் காண்போம்,

திருத்தொண்டர் புராணத்தில் பாவினம்

அருளாளர்கள் பதிகங்கள் பாடிய சூழ்நிலையினை விளக்கு மிடங்களில், பெரும்பாலும் அவ்வப் பதிகங்களின் யாப்பில்

பாடுதல் சேக்கிழாரிடம் காணப்படும் சிறப்பியல்பு. பலவகையான ஆசிரிய விருத்தங்களைப் பயின்றுள்ளார். அவற்றின் யாப்பமைதியினை முதலில் நோக்குவோம்.

1. அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம்

கட்டளை பெற்ற அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தங்கள் பல காணப்படுகின்றன. ஏனாதிநாதர் அதிசூரன் ஆகிய இருதிறத் தார்க்கும் நிகழும் போரினை வருணிக்கும் பாடல்கள் பல சந்த நயம் மிக்க கட்டளைப் பாடல்களாக உள்ளன. ஒரு பாடலை மட்டும் சுட்டுதல் தகும்.

> கால்கழல் கட்டிய மள்ளர்கள் கைகளின் மெய்கள் அடக்கிய
> வாள்ஒளி வட்ட முளைத்திட வந்திரு கைகளின் முந்தினர்
> வேலொடு வேலெதிர் நீள்வன மேவிய பாதலம் விட்டுயர்
> ஞாலமு றும்பணி வீரர்கள் நாநிமிர் கின்றன ஒத்தன.

இப்பாடலின் அடிதொறும் விளச்சீரும் மாச்சீரும் மிக்கும் காய்ச்சீர் ஒரோ வழி கலந்தும் வெண்டளை பயின்று வருதல் குறிப்பிடத்தக்கது. ஆசிரிய விருத்தத்தில் வெண்டளை பயின்று அரிதாக வருதல் முன்னரும் சுட்டப்பெற்றது. ஓசையே போர்ப் பொருளை எதிரொலிக்கிறது. அடிதொறும் 18 எழுத்துக்கள் வந்தன.

ஏனாதிநாத நாயனார் புராணத்தில் 15 முதல் 18 வரை உள்ள பாடல்கள் 18 எழுத்துக்களும், 19ஆம் பாடல் 22 எழுத்துக்களும், 20ஆம் பாடல் 20 எழுத்துக்களும் பெற்று வந்தவை.

வெள்ளானைச் சருக்கத்தில் 23, 25ஆம் பாடல்கள் அடி தொறும் 20 எழுத்துக்களும், 24,26ஆம் பாடல்கள் 22 எழுத்துக் களும் பெற்றவை.

முதல் நான்கும் காய்ச்சீரும் பின்னிரண்டும் மாச்சீரும் பெற்ற பாடல்களும் உள்ளன. 3, 6ஆம் சீர்கள் காய்ச்சீராக வும் எஞ்சியவை ஈரசைச் சீராக வந்தவையும் காணலாம். முதல் நான்கும் விளச்சீராகவும், பின்னிரண்டும் மாச்சீராகவும் பாடி ஒரு புதுமையினைப் படைத்தவர் சேக்கிழார். திருஞான

சம்பந்தர் புராணத்தில் இத்தகைய யாப்பமைந்த பாடல்கள் திகழ்கின்றன. ஒரு பாடலை மட்டும் இவண் சுட்டுதல்தகும்.

காழியார் வாழவந் தருள்செயும் கவுணியப் பிள்ளை
யார்தாம்
ஆழியான் அறியொணா அண்ணலா ரூர்பணிந் தரிது
செல்வார்
பாழிமால் யானையின் உரிபுனைந் தார்பனை
யூர்ப ணிந்து
வாழிமா மறையிசைப் பதிகமும் பாடிஅப் பதியில் வைகி.
519

இத்தகைய அரிய யாப்பு இவர்தம் படைப்புத்திறனுக்குச் சான்று பகர்கிறது.

மற்றும் ஒருவகை அறுசீர் விருத்தமும் இவரால் படைக்கப் பெற்றது. இவ்வகைப் பாடல்களின் அடிதொறும் முதற்சீர்மா, அடுத்துவரும் நான்கு சீர்களும் விள, இறுதிச்சீர் காய் என்று அமைதல் காணத்தக்கது. கணநாத நாயனார் புராணத்திலும் வெள்யானைச் சருக்கத்திலும் இவ்வகை யாப்பு இடம் பெற்றது. சான்றாக, கணநாத நாயனார் புராணத்திலிருந்து ஒரு பாடலை நோக்குவோம்:

நல்ல நந்தன வனப்பணி செய்பவர் நறுந்துணர்
மலர்கொய்வோர்
பல்ப ணித்தொடை புனைபவர் கொணர்திரு மஞ்சனப்
பணிக்குள்ளோர்
அல்லும் நண்பக லும்திரு அலகிட்டுத் திருமெழுக் கமைப்
போர்கள்
எல்லை யில்விளக் கெரிப்பவர் திருமுறை எழுதுவோர்
வாசிப்போர்.

"இப்பாடலின் மூன்றாம் அடியில் 'அலகிட்டு' எனவரும் காய்ச்சீர், கருவிளம் என்ற விளச்சீரின் எழுத்தளவு பெற்று வந்தது. அறுசீர் விருத்த யாப்பில் இத்தகைய புதுமைகள் படைப்போரின் இசைப்பாங்கிற்கு ஏற்ப அமைவன எனலாம்.

இனி எழுசீர் ஆசிரிய விருத்தம் குறித்து ஒருசில கூறுவோம்.

2. எழுசீர் ஆசிரிய விருத்தம்

கட்டளை பெற்ற எழுசீர் விருத்தங்கள் பல சந்த நயத்துடன் புனையப் பெற்றுள்ளன. கண்ணப்பர், திருஞானசம்பந்தர், ஏயர்கோன் கலிக்காமர் புராணங்களில் இவ்வகைப் பாடல்கள் இடம்பெற்றன. திண்ணன் வேட்டைக்குச் செல்லும் காட்சியை விளக்கும் ஒரு பாடலைக் காண்போம்:

நண்ணி மாம றைக்கு லங்கள் நாட வென்று நீடுமத்
தண்ணி லாஅ டம்பு கொன்றை தங்கு வேணி யார்தமைக்
கண்ணில் நீடு பார்வை ஒன்று கொண்டு காணும் அன்பர்முன்
எண்ணில் பார்வை கொண்டு வேடர் எம்ம ருங்கும் ஏகினார்.

இப்பாடல், இளங்கோவடிகளின் பந்துவரிப் பாடலைப்போல் அடிதொறும் தேமா ஆறும் கூவிளம் ஒன்றும் பெற்று வந்தது. மூன்றாம் அடியின் இறுதியில் தேமாங்காய் இடம் பெறினும் கூவிளச்சீரின் எழுத்தளவு கொண்டது. ஒவ்வோரடியும் 15 எழுத்துக்கள் பெற்றது. துள்ளல் ஓசை மிக்க மிடுக்குநடை வாய்ந்த இப்பாடல் தனிச்சந்தம் வாய்ந்தது எனலாம்.

கட்டளை பெறாத எழுசீர் விருத்தங்கள் பலவும் பெரும்பாலும் ஈரசைச் சீர்களினால் பாடப் பெற்றுள்ளன. இவை தடுத்தாட் கொண்ட புராணம், திருக்குறிப்புத் தொண்டர் புராணம், திருநாவுக்கரசர் புராணம் முதலியவற்றில் வந்துள்ளன.

3. எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தம்

ஈரசைச்சீர்கள் எட்டினால் அமைந்தவை ஒருவகை எண்சீர் விருத்தம். தடுத்தாட் கொண்ட புராணத்தில் இவ்வகைப் பாடல்கள் இடம்பெற்றன. ஒரு பாடலை உதாரணத்திற்குக் கூறலாம். சுந்தரர்பால் காதல் கொண்ட பரவையாரின் ஆற்றாமையினை அழகுறக் காட்டும் பாடல் இது:

கந்தம் கமழ்மென் குழலீர்! இதுஎன்?
கலைவாண் மதியம் கனல்வான் எனைஇச்
சந்தின் தழலைப் பனிநீர் அளவித்
தடவும் கொடியீர்! தவிரீர்! தவிரீர்!
வந்திங் குலவும் நிலவும் விரையார்
மலயா னிலமும் எரியாய் வருமால்
அந்தண் புனலும் அரவும் விரவும்
சடையான் அருள்பெற் றுடையார் அருளார். 175

இவ்வெண்சீர்ச் சந்த விருத்தம் கட்டளை பெற்ற அடிகளினால் அமைந்தது. அடிதொறும் முதற்சீர் மட்டும் தேமா, ஏனையவை புளிமா. அடிதொறும் இயற்சீர் வெண்டளை பயின்றது. ஒவ்வோரடியும் 2ப எழுத்துக்கள் எய்தின. இதே யாப்பில் நிரை முதலாக வருபவை எட்டுப் புளிமாச்சீர்கள் பெறுதலின் 24 எழுத்துக்கள் எய்தின.

ஒருவகைக் கலிவிருத்தத்தில் 4 புளிமா அமைத்துப் பாடப் பெறுதலை முன்பு சுட்டினோம். அந்த யாப்பினையே விரிவு படுத்தி இத்தகைய எண்சீர்ச் சந்த விருத்தத்தினைச் சேக்கிழார் படைத்தனர் எனலாம். இத்தகைய பாடல்கள் கட்டளைக் கலிப்பாவின் எழுச்சிக்கும் வழிகாட்டி எனலாம்.

பெரும்பாலான எண்சீர் விருத்தங்களில் 1, 2, 5, 6 என்பன காய்ச்சீராகவும், எஞ்சிய மாச்சீராகவும் அமைந்துள்ளன. இவ்வகை யாப்பினைக் கண்ணப்பர், திருக்குறிப்புத் தொண்டர் திருநாவுக்கரசர், திருஞானசம்பந்தர் ஆகியோர் புராணங்களில் நிரம்பக் காணலாம். இவை பெரும்பாலும் ஆறாம் திருமுறை யாகிய பெரிய திருத்தாண்டகத்தின் யாப்பினை ஒட்டி வளர்ந்தவை என்று கருதலாம்.

சேக்கிழார் எண்சீரின் மிக்க ஆசிரிய விருத்தங்களைப் பாடவில்லை என்பது யாப்பியல் வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தக்க செய்தியாகும்.

இனி, கலிப்பாவின் இனங்கள் பெரிய புராணத்தில் இடம் பெறுவன பற்றி ஆராய்வோம்.

1. கலித்துறை

இவ்வகை யாப்பிலும் கட்டளை பெற்றுவரும் பல்வேறு வடிவங்களைக் காணலாம். கண்ணப்ப நாயனார் புராணத்தில் பல பாடல்கள் கட்டளைக்கலி நிலைத்துறை யாப்பில் அமைந்தவை. வேட்டைக்குப் புறப்படும் திண்ணனின் காட்சியை இவ்வகை யாப்பில் பாடியுள்ளார். தேவராட்டி நல்லாசி கூறும் செய்தியைக் கூறும் பாடல் இது :

நின்றெங்கு மொய்க்கும் சிலைவேடர்கள் நீங்கப் புக்குச்
சென்றங்கு வள்ளல் திருநெற் றியிற்சேடை சாத்தி
உன்தந்தை தந்தைக்கும் இந்நன்மை கள்உள்ள வல்ல
நன்றும் பெரிதுன் விறல்நம் மளவன்றி தென்றாள். 66

இப்பாடல் அடிதொறும் வெண்டளை பயின்று வரக்காணலாம். நேரசையில் தொடங்குதலின் 14 எழுத்துக்கள் எய்தியது. இத்தகைய யாப்பு சீவக சிந்தாமணிக்கு முனபே திருஞானசம்பந்தரின் தேவாரத்தில் பயின்றுள்ள பாங்கினை முன்னர் மொழிந்துள்ளோம்.

'ஏதுக்களாலும்' எனத் தொடங்கும் சம்பந்தரின் பாடல் கட்டளைக் கலிநிலைத்துறை யாப்பில் எழுந்தது. அடிதொறும 14 எழுத்துக்கள் கொண்டது. இப்பாடலுக்கு விளக்கம் கூறுதற்கு முற்பட்ட சேக்கிழார் இதே யாப்பில் பாடியிருத்தல் அறிந்து இன்புறத்தக்கது. (28.836).

சோமாசி மாற நாயனார் புராணத்தில் ஒரு தனிவகை கலிநிலைத்துறை யாப்பு காணப்படுகிறது.

எ.டு.

சூதம்பயி லும்பொழில் அம்பரில் தூய வாய்மை
வேதம்பயி லும்மறை யாளர் குலத்தின் மேலோர்
ஏதம்புரி யும்எயில் செற்றவர்க் கன்பர் வந்தால்
பாதம்பணிந் தார்அமு தூட்டுநற் பண்பின் மிக்கார்.

இப்பாடலின் அடிதொறும் முதற்சீர் தேமாங்கனியாகவும் எஞ்சியவை கூவிளம தேமாவாகவும் அமைதல் காணலாம்.

கூவிளம் வாராத வழி அதற்கு எழுத்தளவொத்த புளிமா வந்தது. இதன் ஒவ்வோரடியிலும் 14 எழுத்துக்கள் இடம் பெறுதல் காணலாம்.

2. கட்டளைக் கலித்துறை

அப்பர் பெருமான், 'ஈன்றாளு மாய்எனக் கெந்தையுமாகி' என்ற பதிகம் பாடிய சூழலை விளக்கும் சேக்கிழார் அதே யாப்பில் பாடியிருத்தல் அறியத்தக்கது. அப்பாடல் கட்டளைக் கலித்துறைக்குரிய யாப்பியல் கொண்டது (135). அதனைத் தொடர்ந்து வரும் பாடல்கள் யாவும் அதே யாப்பினால் அமைந்தன. எனினும், அவற்றுள் சில பாடல்களின் இறுதியடி யின் கடைசிச்சீர் ஏகாரத்தில் முடியாது புள்ளியீற்றில் முடிதல் சுட்டற்பாலது.

எ.டு.

வெஞ்சமண் குண்டர்கள் செய்வித்த தீய மிறைகளெல்லாம்
எஞ்சவென் றேறிய இன்தமிழ் ஈசர் எழுந்தருள
மஞ்சிவர் மாடத் திருவதி கைப்பதி வாணரெல்லாம்
தஞ்செயல் பொங்கத் தழங்கொலி மங்கலம் சாற்றலுற்றார்

கட்டளைக் கலித்துறைக்கு உரிய எல்லா இலக்கணங்களும் இப்பாடலில் அமைந்துள்ளன. எனின், ஈற்றில் ரகர ஒற்று வந்தது. அடிதொறும் 16 எழுத்துக்கள் வருதல் காணலாம். இத்தகைய யாப்பினைத் திருநாவுக்கரசர் புராணத்தில் 219-223 பாடல்களிலும் திருஞானசம்பந்தர் புராணத்தில் 335-42 பாடல் களிலும் காணலாம். இவ்வாறு சேக்கிழார் பாடுதற்கு வழி காட்டியவர் சமபந்தரே. 'அவ்வினைக் இவ்வினை' என்ற சம்பந்தரின் திருநீலகண்டப் பதிகம் இவ்வாறு வருதலை முன்னர்க் கூறியுள்ளோம். இப்பதிகம் பாடிய சூழலை விளக் கும் பகுதியில் சேக்கிழார் இதே யாப்பில் பாடியிருத்தல் எண்ணி இன்புறத்தக்கது.

3. கலிவிருத்தம்

கலிவ்ருத்தத்திலும் பல வகைகளைக் காணலாம். பெரும் பாலும் விளச்சீர் மாச்சீர் விரவி வருபவை, கட்டளை பெற்ற

வையும் பல. எறிபத்த நாயனார், திருக்குறிப்புத் தொண்டர், குலச்சிறை நாயனார் முதலிய அருளாளர் பலர் வரலாறுகளைப் பாடுமிடத்துக் கட்டளைக் கலிவிருத்தங்களைப் சேக்கிழார் ஆண்டுள்ளார். குலச்சிறை நாயனார் புராணம் முழுவதும் அப்பர் அடிகளின் குறுந்தொகை யாப்பில் அமைந்திருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கது.

எ.டு.

குறியின் நான்கு குலத்தின ராயினும்
நெறியின்அக்குலம் நீங்கின ராயினும்
அறிவு சங்கரற் கன்பர் எனப்பெறில்
செறிவு றப்பணிந் தேத்திய செய்கையார். 22.4.

நிரையசையில் தொடங்குதலின், இப்பாடலின் ஒவ்வோரடியிலும் 12 எழுத்துக்கள் இடம் பெற்றன. இத்தகையை குறுந்தொகை யாப்புக் கலிவிருத்தங்கள் திருஞானசம்பந்தர் புராணத்தில் நிரம்ப வந்துள்ளன.

முதல் மூன்றும் காய்ச்சீராகவும் நான்காவது மாச்சீராகவும் வந்த கலி விருத்தங்கள் பல பெரிய புராணத்தில் காணப்படுகின்றன. இவற்றில் ஒரோ வழி கனிச்சீர் வருதலும் உண்டு. குறிப்பாகத் தடுத்தாட் கொண்ட புராணத்திலும் திருஞான சம்பந்தர் புராணத்திலும் இவை பயின்றன.

முதல் மூன்றும் கனிச்சீராகவும் நான்காவது பெரும்பாலும் புளிமாச்சீராகவும் பெற்று வரும் கலிவிருத்தங்கள் பல கண்ணப்பர், திருநாவுக்கரசர் புராணங்களில் இடம் பெறக் காணலாம். அப்பர் பெருமான்பால் அமணர் தூண்டுதலினால் ஏவப்பட்ட மதயானை விரைந்து வருவதை இவ்வகை யாப்பில் சந்தம் குலுங்கப் பாடியுள்ளார். இவை கட்டளை அடிகளினால் அமைதலும் காணத்தக்கது. ஒரு சான்றினைப் பார்ப்போம்:

பாசத்தொடை நிகளத்தொடர் பறியத்தறி முறியா
மீசுற்றிய பறவைக்குலம் வெருவத்துணி விலகா
ஊசற்கரம் எதிர்சுற்றிட உரறிப்பரி உழறா
வாசக்கட மழைமுற்பட மதவெற்பெதிர் வருமால். 111

இப்பாடலின் அடிதொறும் தேமாங்கனி, புளிமாங்கனி 2, புளிமா என்ற வாய்பாட்டுக்குரிய சீர்கள் வந்தன. ஆதலின் ஒவ்வோரடியும் 17 எழுத்துக்கள் பெற்றது. புளிமாங்கனி 3, புளிமா 1 என வந்த பாடல்கள் 18 எழுத்துக்கள் பெற்றுவரும் அடிகளினால் அமைதல் சொல்லாமலே விளங்கும். 'இடியுற் றெழும்' என்ற பாடல் இவ்வகைக்கு எடுத்துக்காட்டு. இத்தகைய பாடல்களில் வஞ்சிப்பாவிற்கு உரிய கனிச்சீரும், ஒன்றிய வஞ்சித்தளையும் மிகுதியாக இடம் பெறினும், இவற்றை வஞ்சிப்பாவாகவோ, அதன் இனமாகவோ கொள்ளாமைக்கு ஒரு காரணம் உண்டு. இப்பாடல்கள் நாற்சீரடியினால் வந்தவை. வஞ்சிப்பாவும் அதன் இனமும் இரு சீரடி, முச்சீரடியினால் வருபவை. இவ்வேறுபாட்டினால் இவற்றை ஒருவகைக் கலிவிருத்தம் என்று கருதுதல் வேண்டும்.

இனி, சேக்கிழார் பாடியுள்ள வஞ்சிவிருத்த யாப்பின் அமைப்பினைக் குறித்துச் சில கூறுதல் தகும்.

வஞ்சி விருத்தம்

புகழ்ச் சோழ நாயனார் புராணத்தில் போர்க்காட்சியைப் புனைந்துரைக்கும் பகுதியில் வஞ்சிவிருத்தம் பயிலப் பெற்றது (41.20-25). இதனைக் கட்டளை அமைத்துச் சேக்கிழார் பாடியுள்ளார். இரு பாடல்களின் அடிதொறும் கருவிளம்2, கூவிளம்1 அமைதலும், ஒரோ வழி வாய்பாடு மாறினும் எழுத்தளவு மாறாது சீர் வகுப்பு தெரிதலும் சுட்டற்பாலன. இவற்றின் ஒவ்வோரடியிலும் 11 எழுத்துக்கள் இடம்பெற்றன.

எ.டு.

கயமொடு கயமெதிர் குத்தின
அயமுடன் அயமுனை முட்டின
வயவரும் வயவரும் உற்றனர்
வியனமர் வியலிடம் மிக்கதே. 41.20.

இப்பாடல் ஒருவகையில் ஏனாதி நாதநாயனார் புராணத்தில் காணப்படும் 'குருதியின் நதிகள்' முதலிய ஒரு சார் அறுசீர் விருத்தப் பாடல்களின் சந்தம் கொண்டிருத்தல் நோக்கத் தக்கது. மேலும், அப்பாடல்களின் ஒரடியின் சரிபாதி மேற்

காட்டிய வஞ்சிவிருத்தத்தின் ஒரு முழு அடியாக அமைதல் காணலாம். ஆதலின், இத்தகைய அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தத்தின் குறுக்கமாக மேற்காட்டிய வஞ்சிவிருத்தம் வந்தது எனக் கொள்ளலாம். ஆசிரியப்பா, வஞ்சிப்பாவிற்கு இடையே காணப்பெறும் பொதுத் தன்மை அவற்றின் இனங்களாகிய விருத்த யாப்பிலும் புலப்படுதல் அறியத்தக்கது.

மற்றும் ஒருவகைக் கட்டளை அமைந்த வஞ்சி விருத்தமும் புகழ்ச் சோழர் புராணத்தில் பயிலப்பெற்றது.

எ.டு.

மண்டு போரின் மலைப்பவர்
துண்ட மாயி- உற்றெதிர்
கண்டர் ஆவி கழித்தனர்
உண்ட சோறு கழிக்கவே. 23

இப்பாடலின் அடிதொறும் தேமா 2, கருவிளம் 1 வருதல் காண லாம் எனின், இரண்டாம் அடியின் இரண்டாம் சீர் கூவிளம், அதனைச் சரிசெய்தற்குச் சார்ந்து வருவது கருவிளமாக அமையாது கூவிளமாகவே வருதலின் எழுத்தளவு குன்றல் இல்லை. அடிதொறும் எட்டெழுத்துக்கள் வந்தன. ஆதலின் இத்தகைய பாடல்கள் எழுத்துவகை, சீர்வகை ஆகிய இருவகையினாலும் சிந்தடியினால் நடந்தவை எனலாம். எட்டெழுத்துப் பயின்ற யாப்பினைக் காயத்திரி என்பது வடமொழி வாணரின் யாப்பியல் நெறி.

எனவே, பெரிய புராணத்தில் பயின்று வரும் யாப்பு வகைகளில் ஆசிரிய விருத்தம், கலித்துறை, கலிவிருத்தம், வஞ்சி விருத்தம் என்பன குறிப்பிடத்தக்க பாவினங்கள் ஆகும். வெண்பாவிற்கு உரிய இனங்களில் ஒன்றுகூட இப்பனுவலில் இடம் பெறாமை சுட்டத்தக்கது.

இனி, கி.பி.12ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் எழுந்த தாகக் கருதப்பெறும் கந்தபுராணத்தில் காணப்பெறும் குறிப் பிடத்தக்க பாவினங்களின் யாப்பியல் காண்போம்.

கந்தபுராணத்தில் பாவினம்

கந்தபுராணத்தின் ஆசிரியர் கச்சியப்பர். இவர் காலம் கி. பி. 12 ஆம் நூற்றாண்டு என்பது பலர் துணிபு. ஒரு சிலர் 14ஆம் நூற்றாண்டு என்பர். இப்பனுவலைச் சிறந்த காப்பிய மாக இவர் பாடியுள்ளார். இதன்கண் பல்வகைப் பாவினங் களும் இடம் பெற்றன. எனின், யாப்பியல் வரலாற்றில் சுட்டிச் சொல்லத்தக்க ஒருசில பாவினங்களின் அமைப்பினை மட்டும் இங்குக் காண்பது சாலும்.

ஆசிரிய விருத்தம்

இவ்வகை யாப்பில் பல்வகைச் சீர் வகுப்பினால் பல்வேறு அறுசீர் விருத்தங்களைக் கச்சியப்பர் அழகுறப் பாடியுள்ளார். அவற்றுள், இரு விளச்சீரும் ஒரு காய்ச்சீரும் அடுக்கி வருவன ஒருவகை. உற்பத்தி காண்டம், தாரகன் வதைப்படலத்தில் 175-181 பாடல்கள் இவ்வாறு இயன்றவை.

எ.டு.

சேயவன் விட்டிடு தனிவைவேல் செருமுயல் தாரகன்
வரையொடும்
ஆயிடை செய்த புணர்ப்பெல்லாம் அகிலமும் அழிதரு
பொழுதின்கண்
மாயையி னாகிய உலகெங்கும் மலிதரும் உயிர்களும்
மதிசூடும்
தூயவன் விழியழல் சுடுமாபோல் துண்ணென அட்டது
சுடர்போற்ற.

இப்பாடலில் கூவிளம் 2, புளிமாங்காய், கருவிளம், கூவிளம். புளிமாங்காய் என்பன சீர் வகுப்பாயின. ஒரோ வழி வாய்பாடு மாறினும் அஃதை ஈடு செய்யும் வகையில் ஏனைய சீர் நின்று கட்டளை சிதையாது காத்தது. அடிதொறும் 21 எழுத்துக்களை இப்பாடல் எய்திற்று.

திருவிளையாட்டுப் படலம் 79-90 பாடல்களும் கட்டளை பெற்ற அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தங்களே ஆகும். இவை சீர் வகுப்பு மேம்படினும் அடிக்கு 21 எழுத்துக்களே எய்தி வந்தன.

எழுசீர்ச் சந்த விருத்தங்கள் பல காணப்பெறுகின்றன. காமதகனப் படலத்தில் 54-76 பாடல்கள் இவ்வகை யாப்பின. இவை தேமா ஆறும் கூவிளம் ஒன்றும் என்ற சீர்வரிசை பெற்றவை. 54ஆம் பாடலின் முதலடி சிறிது வேறுபட்ட சீர் வகுப்பு உடையது. ஏனைய யாவும் நேர் முதலாயின் 15 எழுத்துக்கள் ஒவ்வோரடியிலும் பெறுதல் சுட்டத்தக்கது நிரை முதலாயின் முதற்சீர் மட்டும் புளிமா வாதலும் ஓர் எழுத்து மிகுதலும் உண்டு.

தட்ச காண்டம், உமை தவம்புரி படலம் 21-30 பாடல் களும் இதே யாப்பில் இயன்றவை. கட்டளைப் பாடல்கள்.

எண்சீர் விருத்தப் பாடல்கள் பல கந்தபுராணத்தில் இடம் பெறுவன. இவை ஈரசைச் சீர்கள் எட்டினால் அமைவனவும் 1, 2, 5, 6 காய்ச்சீராகவும் எஞ்சியவை மாச்சீராகவும் வருவன வும் என இருவகை.

கலித்துறை

முன்பு சுட்டப்பெற்ற கட்டளைக் கலித்துறையினின்றும் சிறிது வேறுபட்ட கட்டளை பெற்று வரும் கலித்துறை யாப்பு பயிலப்பெற்றது. அசுர காண்டத்தின் இரண்டாவது படலம் 45-52 பாடல்கள் இவ்வாறு வருவன.

வாகாய் நின்ற குன்றமும் யாவும் வருவித்தீர்
ஏகா நின்றீர் இவ்விடை தன்னில் எனைநீங்கிப்
போகா நின்றீர் வல்லையின் மீண்டும் புவிஎங்கும்
ஆகா நின்றீர் நுஞ்செயல் யாரே அறிகிற்பார்.

இப்பாடலின் ஒவ்வோரடியிலும் தேமா 2 கூவிளம் தேமா புளி மாங்காய் என்ற சீர் வகுப்பு இடம் பெற்றது; 13 எழுத்துக்கள் வந்தன. நிரை முதலாயின் ஓரெழுத்து மிகும். இப்பாடலின் அமைப்பு, இராமாவதாரத்தில் இடம் பெறும். 'வீழ்ந்தாளே இவ்வெய்யவள்' என்பது முதலான பாடல்களின் அமைப்பினை ஒத்ததால், இவ்வகைக் கட்டளை கம்பர் காலத்திலேயே நன்கு பயிலப்பெற்றது எனலாம்.

தட்சகாண்டம், வீரபத்திரப் படலம் 1-13 பாடல்கள் ஒரு தனிவகைச் சந்தம் பயின்றவை. இவையும் எழுத்தெண்ணிப் பாடப்பெற்றவையே இவற்றின் அடிதொறும் நேர்முதலாயின் 15 எழுத்தும், நிரைமுதலாயின் 16 எழுத்தும் எய்தின.

கலிவிருத்தம்

குறுந்தொகை யாப்பில் இயன்ற கலிவிருத்தங்கள் பல. இவை 11, 12 எழுத்துக்கள் பெறுவன. குறிய குறுந்தொகை யாப்பினையும் கச்சியப்பர் பயின்றுள்ளார். மகேந்திர காண் டத்தில் ஆறாவது படலத்தில் இடம்பெறும் 22-28 பாடல் களும், அதற்கு அடுத்த படலத்தில் வரும் 1-33 பாடல்களும் இங்ஙனம் வருவன.

எ.டு.

வண்டார் செற்றிய வாகை மொய்ம்பினான்
கண்டான் அன்ன கடிக்கொள் காவலும்
தண்டா துற்றிடு தானை நீத்தமும்
அண்டா அற்புத நீரன் ஆயினான்.

இதன்கண் தேமா கூவிளம் என்ற சீர் வகுப்பு வந்தது. இரண்டாவது அடியில் நடு இருசீர்களும் வேறு வாய்பாட்டின வாயினும் எழுத்தளவு பிறழாமல் இடம்பெற்றன. நேர் முதலாகிய இப்பாடலின் ஓரடிக்கு 10 எழுத்தும், நிரை முதலாக வரும் ஏனைய பாடல் அடிக்கு 11 எழுத்தும் வருதல் குறிப்பிடத்தக்கது.

வஞ்சிவிருத்தம்

நன்கு அறிமுகமான ஏனைய இலக்கியங்களைவிட மிகுதி யாக வஞ்சி விருத்தப் பாடல்கள் கந்தபுராணத்தில் காணப்படு கின்றன. யாப்பியல் வரலாற்றில் இப்பெருவழக்கு சுட்டுதற்கு உரியது. அடிதொறும் கனிச்சீர், கூவிளச்சீர், கனிச்சீர் அல்லது காய்ச்சீர் பெற்று வருவன ஒரு வகை. இவற்றுள், சில பாடல் களைக் கலிவிருத்தமாகவும் அலகிடலாம். கூவிளம் 2 கூவிளங் காய் 1 எய்தி நடப்பன மற்றொரு வகை. தேமா 1 புளிமா கூவிளம் 2 அமைந்தன இன்னொரு வகை. தேமா கூவிளம் 2

பெறுவன பிறிதொரு வகையின. விளச்சீர் 2 விளங்காய் 1 பொருந்தியவை; சில. தேமா 2 விளச்சீர் 1 என இயன்றவையும் உள. ஈரசைச்சீர் 2, காய்ச்சீர் 1 என்று அமைந்தவை சில. ஈரசைச்சீர் மூன்றினால் முடிந்தவையும உள. இங்ஙனம் வஞ்சி விருத்தத்தில் பல்வேறு சீர் வகுப்புகளை நிறுவி, பெரும்பாலும் இவற்றைக் கட்டளைப் பாடல்களாகப் படைத்த சிறப்பு கச்சியப்பருக்கு உரியது.

ஒரு பாடலை மட்டும் இவண் உதாரணத்திற்காக எடுத்துரைத்தல் தகும்.

பூவின் மேல்வரு புங்கவத்
தேவு நானூறு செய்கையில்
காவல் மாநகர் கண்டதில்
கோவில் ஒன்றுகு யிற்றினான். 6.14.102

இதன் அடிதொறும் தேமா, கூவிளம் 2 வருதலின் 8 எழுத்துக்கள் வந்தன. நிரைமுதலாயின் ஓர் எழுத்து மிகும். சீர்வகை, எழுத்துவகை ஆகிய இருதிறத்தாலும் இப்பாடல் சிந்தடியினால் இயன்றது.

கச்சியப்பரின் யாப்பில் கட்டளை பெறுவன புதிய கலி நிலைத்துறை, குறிய குறுந்தொகை, வஞ்சிவிருத்தம் என்பன சிறப்பாகக் குறிக்கத்தக்கவை.

தேசிகப்பிரபந்தம்

கி. பி. 13ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும் 14ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும் விளங்கியவர் வேதாந்த தேசிகர். இருமொழிப் பெரும்புலமை படைத்த இவர் அருளிச் செயல்கள் பத்தொன்பதின் திரட்டினைத் தேசிகப் பிரபந்தம் என்று வழங்குவர். பல்கலைச் செல்வராகிய இந்த ஞானி, தம் பிரபந்தத்தில் பாவினங்கள் பலவற்றைப் பயின்றுள்ளார். அவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்க சிலவற்றின் யாப்பியலைச் சற்று உற்று நோக்குவோம்.

ஆசிரிய விருத்தம்

அறுசீர், எழுசீர், எண்சீர், பன்னிருசீர், பதின்மூன்றுசீர், பதினான்குசீர், பதினாறுசீர், இருபத்தெட்டுசீர் வரை பயின்று

வரும் ஆசிரியவிருத்தங்களைப் பாடியுள்ளார். இவற்றுள் சந்த விருத்தங்களாகப் பாடியவை ஒருவகை.

திருமந்திரச்சுருக்கு என்ற பிரபந்தத்தின் பத்துப் பாடல்களும் அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தத்தில் அமைந்தவை. நவமணி மாலையில் ஒரு பாடலும் (361), மெய்விரத மான்மியத்தில் ஒரு பாடலும் (215) இவ்வாறு இயன்றவை. அதிகார சங்கிரகம் (83), மெய்விரத மான்மியம் (216) என்பனவற்றுள் அறுசீர்ச் சந்த விருத்தம் வந்தன.

எழுசீர் விருத்தம் அதிகார சங்கரகம் (84), நவமணிமாலை (363) என்பவற்றில் இடம் பெற்றன. இவ்வகை யாப்பில் ஒரு சந்தப் பாடலைத் தருகிறோம்.

புரம்உ யர்த்த அசுரர் கட்கொர் புறம்உ ரைத்த
பொய்யினான்
வரைஎ டுத்து மழைத டுத்த மழையொ டொத்த
மெய்யினான்
திரைநி ரைத்த கடல்அ ரித்த இலைவ ளைத்த கையினான்
அருள்கொ டுத்து வினைத விர்க்கும் அடியவர்க்கு
மெய்யனே. நவ.மா.[3]

இப்பாடல் கட்டளை அடிபெற்றது. இதன்கண் அடிதொறும் வரும் 1, 3, 5, 7 ஆம் சீர்கள் மூன்றெழுத்தின. புளிமா 3 கூவிளம் என்று வருவன. 2, 4, 6 தேமாச்சீர்கள். ஒவ்வொரடியிலும் புளிமாவும் தேமாவும் மாறி நின்று மிடுக்கான ஓசையினைத் தந்து கூவிளத்தில் முடிதது. நிரைமுதலாதலின், 18 எழுத்துக்கள் பெற்றுவந்தன. ஈற்றில் இடம்பெற்ற இயைபுத் தொடை சந்தநயத்திற்கு மேலும் மெருகு தந்தது.

இவவருளாளர் எண்சீர் விருத்தத்தை மிகுதியாகப் பயின்றுள்ளார். அமிருதரஞ்சனி முதல் ஆகார நியமம் வரை பல பிரபந்தங்களில் இவ் யாப்பு இடம் பெற்றது. இவர் ஆண்டுள்ள எண்சீர் ஆசிரியச் சந்தவிருத்தம் ஒன்று காண்போம்.

அந்தமில் ஆதி தேவன் அழிசெய் தடைத்த
அலைவே லைஓதம் அடையச்

செந்தமிழ் நூல்வ குத்த சிறுமா மனிச்சர்
சிறுகைச் சிறாங்கை யதுபோல்
சந்தமெ லாம்உ ரைப்ப இவைஎன் றுதங்கள்
இதயத் தடக்கி அடியோம்
பந்தமெ லாம றுக்க அருள்தந் துகந்த
பரவும் பொருள்கள் இவையே. அமி. ரஞ். 23.

இப்பாடலும் கட்டளை பெற்றதே. கூவிளம், தேமா 2. புளிமா 5 என்ற சீர் வகுப்பு காணப்படுகிறது. இவருக்குமுன் இப்படி கட்டளை அமைத்தவர் பாடல்கள் நமக்குக் கிடைக்காமையின், இவ்வகை யாப்பிற்கு இதுவே முதல் எனத் தெளியலாம். அடிதொறும் 22 எழுத்துக்கள் பயின்றன. நிரை முதலாயின் ஓரெழுத்து மிகுதலும இயல்பே.

மெய்விரத மான்மியத்தில் ஒரு பாடல் பன்னிருசீர் ஆசிரியச் சந்தவிருத்தமாகவும் (225), ஒரு பாடல் பதின்மூன்று சீர் பயின்ற ஆசிரிய விருத்தமாகவும் (219), ஒரு பாடல் பதினான்குசீர் பயின்றதாவும் (228) அமைந்தன. அமிருதா சுவாதினியில் ஒரு பாடலும் (128), நவமணிமாலை ஒன்றும் (364) பதினான்குசீர் பயின்றவை.

இவர் படைத்த பதினாறுசீரினால் இயன்ற அடிகள் பயின்ற பாடல்கள் நான்காகும். இவையாவும் கட்டளைப் பாடல்கள். 'உறுசகடம் உடைய ஒரு காலுற்றுணர்ந்தன' எனவரும் அதிகார சங்கிரகப் பாடல் ஒவ்வொரடியிலும் 64 எழுத்துக்கள் வந்தன. 'விடுநெறியஞ்சி' எனத் தொடுக்கப் பெற்ற பரமதபங்கப் பாடலின் அடிதொறும் 48 எழுத்துக்கள் அமைந்தன. இதே நூலில், 'திகிரிமழு உயர்குந்தம்' என்ற, பாடல் ஒவ்வோரடிக்கும் 60 எழுத்துக்களைப் பெற்றது. 'ஒருமதியன்பருள்' எனத்தொடங்கும் நவமணிமாலைப் பாடல் 48 எழுத்துக்களை எய்தியது.

பதினாறு சீர்வரையும் முன்பே ஒட்டக்கூத்தர் பாடியுள்ள பாங்கினைக் குலோத்துங்க சோழன் பிள்ளைத்தமிழில் கண்டோம். அதற்குமேல் ஒரு வளர்ச்சி தேசிகப் பிரபநதத்தில் காணப்பெறுகிறது. ஓரடியில் இருபத்தெட்டுச் சீர்கள் அமைத்

துப்பாடி இவர் ஒரு புதுமை படைத்தார். இப்புதிய யாப்பில் இரு பாடல்கள் இலங்குவன.

மெய்விரத மான்மியத்தில் இடம்பெறும் 'சித்த சித்தெனவி ரித்து' எனத் தொடங்கும் இருபத்தெண்சீர் ஆசிரியச்சந்த விருத்தம், முதல் கால் அடியில் தேமா கூவிளங்காய் என்று அறுசீர் அளவும் வந்து, ஏழாவது சீர் கருவிளமாகவும்; இரண்டாவது கால் அடியில், புளிமா கருவிளங்காய் என்று அறுசீர் அளவும் பயின்று ஏழாம்சீர் கருவிளமாகவும் இங்ஙனம் தொடர்ந்து அடி முழுவதும் இடம் பெறுவன. இவ்வகைச்சீர் வகுப்பினால் ஓரடிக்கு 100 எழுத்துக்கள் வருதல் நோக்கத் தக்கது. யாப்பியல் வரலாற்றில் இஃதொரு புதுமை. திருப் புகழில் இன்னும் கூடுதலான சீர் வகுப்பும் அதற்குத்தக கட்டளை விரிவும் பெற்ற சந்தப் பாடல்கள் வந்தன என்பதும் இங்குச் சுட்டத்தக்கது. எனின், தேசிகரும் அருணகிரிநாதரும் கூடக்குறைய சமகாலத்தவராயினும், முன்னவர் மூத்தவர் என்பது உளங்கொளற்கு உரியது.

நவமணிமாலையில் இடம்பெறும் இருபத்தெண்சீர் விருத்தம் அடிதொறும் 76 எழுத்துக்கள் எய்தி வந்தது.

கலிப்பாவின் இனம்

தேசிகர் கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பினையும் மிகுதியாகப் பயின்றுள்ளார். பதினொரு பிரபந்தங்களில் இவ்யாப்பு காணப் பெறுவது.

ஸ்ரீவைணவ தினசரியில் இடம்பெறும் கலிவிருத்தம் முடுகிய லாய்க் கட்டளை பெற்றன (259-68). ஒரு பாடலைச் சான்றாகக் கூறலாம்:

வரியிருள் அழிவழி மனம்வரும் உணர்வொடு
கரிகிரி மருவிய கரியவன் அடியிணை
பரிவொடு பரவுதல் அடியவர் பழவுரை
அரிஅரி அரிஅரி அரிஅரி அரியே. 1

இப்பாடலில் கருவிளச்சீர்கள் பயின்றன. இத்தகைய யாப்பினை "மயர்வற மதிநலம்" என்ற பத்தில் நம்மாழ்வார் முன்னரே

ஆண்டனர். அவர் இவர்க்கு வழிகாட்டி ஆகலாம். அடி தொறும் 16 எழுத்துக்கள் வந்தன. இறுதி அடியின் கடைசிச்சீர் புளிமா வாய்பாட்டினதாக இருத்தலின், ஓரெழுத்து குன்றியது. காலை எழுந்ததும் ஏழ் முறை அரியின் திருப்பெயரை ஓதுதல் ஒரு பழைய வழக்கு என்பதால், வேதாந்த தேசிகர் இங்ஙனம் அடுக்கிக் கூறினர் எனபர்.

மெய்விரத மான்மியத்தில், 'வம்மின் புலவீர்' என்ற பாடலை வெண்டுறை என்று பதிப்பித்தவர் சுட்டினர். எனின் 1, 3, 4ஆம் அடிகள ஒத்தும் 2ஆம் அடி மட்டும் ஒரு சீர் மிக்கும் மூன்று விகற்பத்தால் வருதலின், இது ஒருவகை விருந்து யாப்பு என்று கூறுதல் பொருந்தும்.

வில்லி பாரதம்

வியாச பாரதத்தினைத் தமிழில் பாடியவருள் விழுமியவர் வில்லிப் புத்தூராழ்வார். இவர் கி. பி. 14ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர். பல்வகையான பாவினங்களையும் இக்காப்பியத்தில் ஆண்டுள்ளார். அவற்றின் ஒரு சில வகைகளின் யாப்பமை தியைச் சிறிது சிந்திப்போம்.

ஆசிரிய விருத்தம்

அறுசீர், எழுசீர், எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தங்களை இவர் பயின்றுள்ளார். ஒவ்வொன்றிலும் சீர்க்கலவை வகையினால் பல விகற்பங்களைக் கண்டவர். முதலில், அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தங்களின் அமைப்பினை நோக்குவோம்.

ஈரசைச்சீர் ஆறினால் அமைந்தன பல. ஈற்றில் மட்டும் காய்ச்சீர் வருவனவும், 3, 6 ஆம் சீர்கள் மட்டும் காயாக வருவனவும், முதல் நான்கு மட்டும் அங்ஙனம் வருவனவும் எனப் பலவகை ஆசிரிய விருத்தங்கள் பயிலப் பெற்றன. இப்பல்வேறு வகைகளில் ஒன்றின் வகைக்கு ஒரு பாடலை மட்டும் உற்று நோக்குவோம்:

"என்றாலும் ஈசன் நகைத்துரை செய்தனன் யான்என நீஎனவே
றன்றிவை யாவும் அளித்திடு தற்குனை அல்லது வல்லவர்யார்

நின்றதோர் தூணிடை வந்தனை யானைமுன் நின்றனை
கஞ்சனையும்
கொன்றனை மன்னவை ஊடு ரியபல கூறை கொடுத்
தனையே. 41. 219.

இப்பாடலின் அடிகள் கட்டளை பெற்றவை. ஈற்றுச்சீர் மட்டும் காய்ச்சீர் ஆயிற்று. கூவிளம், தேமா, கருவிளம், கூவிளம் 2, கூவிளங்காய் என்ற சிர் வகுப்பு காணப்படுகிறது. ஈற்றடியில் மட்டும் எழுத்தளவு மாறாது வாய்பாடு மாறிய சீர் வந்தது. அடிதொறும் 19 எழுத்துக்கள் வந்தன.

கட்டளை பெற்றும் பெறாதும் வரும் எழுசீர்ச் சந்த விருத்தங்கள் பல. சான்றாக வாரணாவதச் சருக்கத்தில் வரும் பல பாடல்களைச் சுட்டலாம். உதாரணத்திற்கு ஒரு பாடல்:

அரிபி றந்த தன்று தூணில் அர னும் வேயில் ஆயினான்
பரவை உண்ட முனியும் இப்ப ரத்து வாசன் மைந்தனும்
ஒருவ யின்கண் முன்பி றந்த தொண்ச ரத்தின் அல்லவோ
அரிய வென்றி முருக வேளும் அடிக ளும்பி றந்ததே. 60.

இப்பாடலின் அடிகள் வேறுவேறு கட்டளைபெறினும் இனிய சந்தம் பயின்று வருதல் காணத்தக்கது. போர்க் காட்சிகளைப் புனைந்துரைக்கவும் இத்தகைய ஒலி நயம் மிக்க யாப்பினைப் பயின்றுள்ளார் வில்லி.

எண்சீர் விருத்தத்தில் 1,2,5,6 காய்ச்சீராகவும் ஏனையவை மாச்சீராகவும் வழங்குவன பல. கட்டளை பெற்றவையும் உள்ளன. பதினாறாம் போர்ச்சருக்கத்தில் 20-32, 72-83 பாடல் களும், பதினேழாம் போர்ச்சருக்கத்தில் 221-227 பாடல்களும், பதினெட்டாம் போர்ச்சருக்கத்தில் 199-204, 235 பாடல்களும் எழுத்தெண்ணப் பெறும் அடிகளினால் புனையப் பெற்றவை. இவை பெரும்பாலும் சந்தப்பாடல்கள். இவற்றுள் ஒன்றின் அமைப்பினை நோக்குவோம்.

அரிய விலையன அணிகலன் அடையவும்
அறலின் முழுகின அருநவ மணிஎன
வரிவில் முதலிய பலபடை களும்உடல்
வலிய செலவுறு பவசன குலம்என

நெரிய வருவன வகைபடு மிடல்அணி
நிமிர எழுவன நிரைகெழு திரைஎன
விரிவின் அளவறு சலநிதி நிகர்என
வெகுளி மிகுகதி கடுகினர் விருதரே. 44.23.

எண் சீரடிகளினால் இயன்ற இப்பாடல் முடுகியல் பெற்றது. உருட்டுவண்ணம் ஓசையினிமை பயத்தல் காணலாம். ஒவ்வொரு கட்டளை அடியிலும் புளிமா, கருவிளம் 3 என்பன அழகுற அடுக்கி வந்தது. ஓரடியில் 30 எழுத்துக்கள் பெற்றன.

கலித்துறை

ஏனைய இலக்கியங்களில் பயின்றுவரும் கலித்துறை வகைகளில் பலவும் இக்காப்பியத்திலும் இடம்பெற்றன. கம்பராமாயணத்தில் இடம்பெற்ற, 'கண்ணே வேண்டும் என்னினும் ஈயக் கடவேன்யான்' என்ற அமைப்புடைய கலித்துறை வில்லியினால் விரும்பிப் பயிலப்பெற்றது. ஒரு சான்று கூறலாம். நான்காம் போர்ச்சருக்கத்தில்,

"பூண்பாய் மார்பின் புத்திரர் தம்மைப் பொலிவோடும்
காண்பாள் ஐவர்க் கண்டிலள் பெற்ற காந்தாரி
சேண்பால் எய்தச் சென்றன ரோளஎன் றிருகண்ணீர்
தூண்பால் ஆகிச் சோர்தர உள்ளம் சோர்வுற்றாள்" 32.39.

எனவரும் பாடல் எண்ணற்பாலது. 1, 3ஆம் அடிகள் ஒரு வகை கட்டளை பெற்றவை. இவற்றில் தேமா 2 கூவிளம் 1 தேமா புளிமாங்காய் என்ற சீர்வகுப்பு இடம்பெற்றது, அடிக்கு 13 எழுத்துக்கள் வந்தன. 2, 4ஆம் அடிகள் சிறிது வேறுபட்ட கட்டளை பெற்றவை. இறுதிச்சீர் மட்டும் தேமாங்காயாக வந்தது. ஆதலின், 12 எழுத்துக்கள் பயின்றன.

வேறொரு வகை கலித்துறை யாப்பில் ஐந்து சீர்களுமே மூவசைச் சீர்களாக அமைந்தமை காணத்தக்கது. எடுத்துக்காட்டிற்கு இப்பாடலைச் சுட்டலாம்;

வானின்று மலர்ஒன்று தன்முன்பு மின்போல வந்துற்றதும்
தானின்றிம் மலர்போல மலர்தேடி நீஇன்று தருகென்றதும்

தேனின்ற தொடையானும் அளகேசன் நகர்மீது
தனிசென்றதும்
கானின்ற குழலாளும் மன்னற்கு முன்கட்டு ரைத்தாளரோ
14.127

இப்பாடலின் அடிதொறும் முதல்நான்கும் காய்ச்சீராகவும் இறுதிமட்டும் கனிச்சீராகவும் அமைந்தன. கலிப்பாவிற்கு உரிய துள்ளல் ஓசை இத்துறைப் பாடலிலும் விஞ்சி ஒலித்தது.

கலிவிருத்தம்

முன்பு தோன்றிய நூல்களில் வழங்கிய பல வகைக் கலிவிருத்த யாப்பும் வில்லிபாரதத்தில் இடம்பெறக் காணலாம். இராயசூயச் சருக்கத்தில் 78-83 பாடல்கள் வெண்டளையினால் வந்த கலிவிருத்தம். முண்டகச் சருக்கம் 50-81 பாடல்கள், நான்காம் போர்ச் சருக்கம் 5-22 பாடல்கள் என்பன குழுந் தொகைக் கலிவிருத்தங்கள்.

பதின்மூன்றாம் சருக்கம் 131-34 பாடல்கள் முடுகியற் சந்தம் பெற்றவை. ஒரு பாடல் காண்போம்.

புருவலில் வளைவுற விழிகனல் பொதுளக்
கருமுகில் அனையவர் கடுகினர் முடுகிச்
சரமழை இடிமழை தழல்மழை சொரியா
பெருமழை எனநனி பிளிறினர் எவரும். 13. 131

இப்பாடல் கருவிளம் 3, புளிமா 1 என்ற சீர் வகுப்பு பெற்ற கட்டளை அடிகளினால் தொடுக்கப் பெற்றது. இனிய சந்தம் எழில்பெறக் காணலாம். ஓரடிக்கு 15 எழுத்துக்கள் வந்தன.

போர்க்காட்சியைப் புனைந்துரைக்க ஒருவகை கலிவிருத்தத்தினைப் பயின்றனர். 33ஆம் சருக்கம் 13—25 பாடல்கள் இவ்வகைக்கு உரியவை.

எ. டு.

வையார்அயில் கணைதோமரம் வாள்கப்பணம் முதலாம்
கையாயுதம் முழுகும்துளை வழிசெம்புனல் கால
மெய்யாயிரம் விதமாய்விழ வெய்போரிடை இருபத்
தையாயிரம் முடிமன்னவர் அகல்வானம டைந்தார் 33.22

இப்பாடலின் அடியில் முதல் மூன்றும் கனிச்சீர்கள்; இறுதியில் புளிமாச்சீர் நின்றது. அடிதொறும் 16 எழுத்துக்கள் வருதலின், இதனைக் கட்டளைக் கலிவிருத்தம் எனலாம்.

இனி வஞ்சிப்பாவினம் பற்றிச் சிறிது கூறுவோம்.

வஞ்சித்துறை

வில்லிப்புத்தூரார் வஞ்சித்துறையில் பல பாடல்கள் புனைந்துள்ளார். 41வது சருக்கம் 51—78 பாடல்கள் இவ்வகை யாப்பின. இவற்றுள் 51—69 பாடல்களில் ஒருவகைச் சீர் வகுப்பும் 70—78 இல் வேறுவகைச் சீர் வகுப்பும் காணப் பெறுவன. இவையும் போர் நிகழ்வு தொடர்பானவை.

முதல் வகையில் அடிதொறும் கூவிளங்காய் இரண்டு இடம்பெறும். நிரை முதலாயின் புளியாங்காய் அல்லது கருவிளங்காய், கூவிளங்காய் என்ற சீர் வரிசை அமையும். வாய்பாடு மாறினும் எழுத்தளவு மாறாது இரண்டிலும் அடிதொறும் 8 எழுத்துக்கள் பயின்றன.

எ. டு.

என்றிதழி மாலைதனை
நின்றதொழு தன்பினொடு
சென்றனன் இடும்பனைமுன்
வென்றதிறல் வீமனுமே. 41. 58

இரண்டாவது வஞ்சித்துறையில் ஒரு விளச்சீரும் ஒரு காய்ச்சீரும் அடிதொறும் வரும. சில அடிகளில் ஈரசைச்சீர் இரண்டு வருதலும் உண்டு. இங்ஙனம் வரும் பாடல்களில் 1,3 ஆம் அடிகளில் ஒருவகைச்சீர் வகுப்பும், 2, 4ஆம் அடிகளில் வேறுவகையும் அமைவன.

எ. டு.

வந்தபிம னோடமரின்
முந்திஇ ருவோரும்
சிந்துகணை மாரிகளின்
அந்தரம் மறைத்தார் 41. 74.

இப்பாடலின் 1,3 ஆம் அடிகளில் கூவிளங்காய் இரண்டு வருதலின் எட்டெழுத்து வந்தன. 2,4 ஆம் அடிகளில் கூவிளம் புளிமா வருதலின் 6 எழுத்துக்கள் இடம் பெற்றன. இவற்றை ஒருவாற்றான் அர்த்தசம விருத்தம் எனலாம்.

வில்லிப்புத்தூர் ஆழ்வார் ஆண்டுள்ள பாவினங்களில் அவர்தம் தனித்தன்மை வெளிப்பட்டுத் தோன்றும் இடங்கள் சிலவற்றைக் கண்டோம், இவை யாப்பியல் வரலாற்றில் இடம் பெறத்தக்கவை.

அருணகிரிநாதர்

கி.பி. 14 ஆம் நூற்றாண்டில் ஒளிவீசிய அருட் கவிஞர் அருணகிரிநாதர். இவர் முருகன் திருவருள் பெற்று உள்ளம் உருக்கும் சந்தப்பாடல்கள் பலவற்றைப் பாடியவர். திருப் புகழ், கந்தரனுபூதி, கந்தரலங்காரம், கந்தரந்தாதி, வகுப்பு எனப்படும் பல வண்ணப்பாடல்கள் இவர் அருளிச் செய்தவை. திருப்புகழ்ப்பாடல்கள் யாவும் முருகப்பெருமானை முன்னிலைப் படுத்திச் சிறப்பாகப் பெருமாளே என்ற விளியினால் நிறை வுறுவன.

கந்தரனுபூதியில் அடங்கியுள்ள 51 பாடல்களும் குறுந் தொகை யாப்பில் அமைந்த கலிவிருத்தப்பாடல்கள். நேரசை யில் தொடங்குவன அடிக்கு 11 எழுத்தும், நிரையசையில் தொடங்குவன 12 எழுத்தும் பெற்று வந்தவை. கந்தர லங்காரம் கந்தரந்தாதி ஆகிய இரு பனுவல்களும் கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பினால் இயன்றவை இவை ஒவ்வொன்றிலும் 101 பாடல்கள் உள்ளன. பிற்சேர்க்கையாக வழங்குவனவும் சில உள. திருப்புகழிற் காணப்பெறும் ஒருசில சந்தப்பாடல் களின் யாப்பியலை நோக்குவோம்.

நாற்சீர் பயின்ற அளவடியினால் இவர் பாடிய சந்த விருத்தங்கள் தமிழ் யாப்பியலில் புதுமைப் பொலிவு பொருந் தியவை. 'நீதத் துவமாகி' எனத் தொடங்கும் பாடலின் அடிதொறும் தேமா புளிமாங்காய் என்பன இருமுறை அடுக்கி வந்தன. ஓரடிக்கு 12 எழுத்துக்கள் பெற்று வந்த சந்தப் பாடல் இது. திரு ஏரகம் எனப்படும் சுவாமிமலை முருகனைப்

பல வண்ணப்பாக்களில் எண்ணங்குளிரப் பாடியுள்ளார். அளவடியினால் வந்த பாடல் இது:

காலனிடத் தணுகாதே காசினியிற் பிறவாதே
சீலவகத் தியஞானத் தேனமுதைத் தருவாயே
மாலயனுக் கரியானே மாதவரைப் பிரியானே
சோலைமலைக் குரியானே ஸ்வாமிமலைப் பெருமாளே.

இப்பாடலும் கட்டளை அடிகளினால் இயன்ற சந்தப்பாடல் ஆகும். கூவிளங்காய் புளியாங்காய் என்னும் வாய்பாட்டுச் சீர்கள் அடுக்கி வந்தன. அடிதொறும் 16 எழுத்துக்கள் பயின்றன. தொடை நலமும் சந்த நலமும் செறிந்து வருவதால் இப்பாடல் செவிக்கு இனிமை பயப்பது.

அறுசீர்ச் சந்த விருத்தங்களும் அருணகிரியார் பாடியுள்ளார். ஒரு பாடலின் அமைதி காண்போம்.

சந்ததம் பந்தத் தொடராலே
சஞ்சலம் துஞ்சித் திரியாதே
கந்தனென் றென்றுற் றுனைநாளும்
கண்டுகொண் டன்புற் றிடுவேனோ
தந்தியின் கொம்பைப் புணர்வோனே
சங்கரன் பங்கிற் சிவைபாலா
செந்திலம் கண்டிக் கதிர்வேலா
தென்பரங் குன்றிற் பெருமாளே.

திருப்பரங்குன்றத்தில் திகழும் முருகனைப் போற்றும் இப் பாடலும் கட்டளை அடிபெற்ற சந்தவிருத்தம் ஆகும். கூவிளம் தேமா புளிமாங்காய் என்னும் சீர் வரிசை அடுக்கி வந்தது. இதற்குரிய சந்தக் குழிப்பு தந்தன தந்தத் தனதானா என்பது. ஒரடிக்கு 18 எழுத்து வந்தது. அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தத் தினின்றும் அறுசீரினாலான இப்பாடலை வேறுபிரித்துக் காட்டு வது இதன்கண் பயிலும் சந்தமே ஆகும். சந்தத்தைத் தழுவிச் சிந்தையினின்றும் செந்தமிழ்ச் சொற்கள் முந்திக் குதித்து வருதல் குறிப்பிடத்தக்கது.

எண்சீர்ச் சந்த விருத்தத்திற்கு ஒரு பாடலைச் சுட்டுதல் வேண்டும்.

காமி யத்த ழுந்தி இளையாதே
காலர் கைப்ப டிந்து மடியாதே
ஓம எழுத்தில் அன்பு மிகவூறி
ஒளி யத்தில் அந்தம் அருள்வாயே
தூம மெய்க்க ணிந்த சுகலீலா
சூர னைக்க டிந்த கதிர்வேலா
ஏம வெற்பு யர்ந்த மயில்வீரா
ஏர கத்த மர்ந்த பெருமாளே.

ஏரகப் பெருமானை ஏத்தும் இப்பாடலும் கட்டளை பெற்ற வண்ணப்பாடல் ஆகும். அரையடிக்குத் தேமா 3 புளி மாங்காய் 1 என்ற சீர் என்ற வகுப்பு வந்தது. இதற்குரிய சந்தக் குழிப்பு தான தத்த தந்த தனதானா என்பது. அடிதொறும் 20 எழுத்துக்கள் வந்தன, எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தத்திற்கும் இச்சந்தப்பாடலுக்கும் இடையே ஓசையடிப்படையில் வேறு பாடிருத்தல் காணலாம். ஆசிரிய விருத்தத்திலும் ஒருவித ஓசை இனிமை உண்டு. எனின், அதனால் தரமுடியாத மிக உயர்ந்த விழுமிய ஓசையின்பம் இத்தகைய சந்தப்பாடல் களினால் மட்டுமே வழங்குதல் முடியும். தேவாரப்பாடல் களில் அமைந்த பண்கள் தரும் இன்பம் ஒருவகை. திருப்புகழ்ப் பாடல்களின் சந்தம் இன்னும் கூடுதலான இன்பம் வழங்குதல் உறுதி.

இனி, மிக்க சீர்களில் இயன்ற சந்தப் பாடல்கள் சில வற்றின் கட்டளையமைப்பினைக் குறித்தல் தகும். 'பாதி மதிநதி போது மணிசடை நாதர் அருளிய குமரேசர்' என்ற பாடல் தேமா கருவிளம் மும்முறை வந்து புளிமாங்காய் கொண்டு முடிவது. பதினான்குசீரினால் வந்த வண்ணப்பாடல். இது தான தனதன தான தனதன தான தனதன தனதானா என்ற சந்தக்குழிப்பு உடையது.' ஓரடிக்கு 44 எழுத்துக்கள் பயின்றன. 'தமரும் அமரும் மனையும் இனிய தனமும் அரசும் அயலாக' எனத்தொடங்கும் பாடலும் பதினான்கு சீரினால் அமைந்தது தான். எனின், இப்பாடலின் அரை அடியில், புளிமா 6 புளிமாங்காய் 1 என்ற சீர் வகுப்பு இடம் பெற்றது. தனன 6, தனதான 1 என்ற சநதக்குழிப்பு இதற்கு உரியது. ஓரடிக்கு 44

எழுத்துக்கள் வந்தன. 'மருவே செறித்த குழலார் மயக்கி மதனா கமத்தின் விரகாலே' என்ற பாடலும் இதே வகையான சீர் வகுப்பும் சந்தக் குழிப்பும் பெற்றவை. அதே எழுத்தளவு பெற்றது.

'கலைகொடு பவுத்தர் காம கருமிகள் துருக்கர் மாய
கபிலர்பகர் அக்க ணாதர் உலகாயர்'

எனவரும் பாடல் 20 சீர்களினாலமைந்த கட்டளை அடி பெற்றது. ஓரடிக்கு 62 எழுத்துக்கள் பயின்றன. 'நாதம் விந்துகலாதீ நாமோநம' எனத் தொடங்கும் திருப்புகழ்ப் பாடல் 26 சீர் பயின்ற அடிகளினால் அமைந்த சந்தவிருத்தம் ஆகும். அடிதொறும் 74 எழுத்துக்கள் பெற்று வந்தது இப்பாடல்.

'சகடத்தில் குழையபிட் டெற்றி' எனவரும் பாடல் 38 சீர்ச் சந்த விருத்தம். ஓரடிக்கு 116 எழுத்துக்கள் வந்தன.

'விகட பரிமள மருகமத இயசல' என்று தொடங்கும் சந்தவிருத்தம் 74 சீர்கள் பயின்ற அடிகளினால் பாடப் பெற்றது. ஓரடியில் 278 எழுத்துக்கள் வந்தன.

அருணகிரிநாதர் அருளிச்செய்த மயில் விருத்தம், வேல் விருத்தம், முதலியனவும் வகுப்புநூல்கள் முதலிய பாடல்களும் பல்வேறு சீர் வரிசைக்குத்தக்க சந்தக் குழிப்புப் பெற்றுவரும் வண்ணப் பாடல்களாகத் திகழ்கின்றன.

இவற்றுள் வகுப்பு என்று வழங்கப்பெறும் வண்ணப் பாடல்களில் அருணகிரிநாதரின் கற்பனையும் கவிதை உணர்வும் இசை மாண்பும் மிகப்பெரும் உருவம் எடுத்துப் பயில்வார்க்கு இன்பம் பயத்தல் காணலாம். சீர்பாதவகுப்பு முதல் திருப்பரங்கிரி வகுப்புவரை 25 நீண்ட பாடல்கள் வழங்கிவருகின்றன. முதல் 17 பாடல்கள் மட்டும் அருணகிரி நாதர் பாடியவை என்றும் எஞ்சியவை பின்வந்தோர் படைப் பென்றும் சிலர் எண்ணுவர். சிந்தையினை மகிழ்விக்கும் சந்த விருத்தங்களாகிய இவை பெரும்பாலும் எழுத்தெண்ணிப் பாடப்பெறும் கட்டளை அடிகளினால் புனையப்பெற்றவை.

ஓரடிக்கு 64 சீர் பயின்று வரும் **சீர்பாத வகுப்பு** ஓரடியில் 304 எழுத்தும்; திருவேளைக்காரன் வகுப்பு அதே சீரளவு பெற்று வரினும் சந்தபேதத்தினால் ஓரடிக்கு 232 எழுத்தும் பெற்று வந்தன. ஓரடியில் 32 சீர் பயின்றுவரும் வேல் வகுப்பில் ஓரடிக்கு 148 எழுத்தும், அதே சீரளவு கொண்ட பெருத்த வசன வகுப்பு ஓரடிக்கு 112 எழுத்தும் கொண்டன.

புயவகுப்பு ஓரடிக்கு 112 சீரும் பூத வேதாள வகுப்பு ஓரடிக்கு 160 சீரும் பெற்று வந்தன. பதினாறாவது வகுப்பாக அமையும் சித்து வகுப்பு "அடல்புனைந்த வேலும் மயிலும் வாழி'' எனத்தொடங்கி, "வேலன் வாய்த்த திருப்புகழ் கற்றவர், சீலம் ஏத்திய சித்தப்ர சித்தரே'' என்று நிறைவுறு கிறது. இந்த வண்ணவிருத்தத்தில் அருணாகிரிநாதரின் முழுமை யான கற்பனை ஆற்றலும் யாப்புத்திறனும் பொலிந்திடும் பாங்கில் ஓரடிக்கு 196 சீர்கள் பயின்று பாடியிருத்தல் சுட்டு தற்கு உரியது. இவருக்குப்பின்னர் வடலூர் வள்ளலார் கூடுதலான சீர்கள் பயின்று பாடினார். அவர்கூட ஓரடிக்கு 192 சீர்கள் மட்டுமே ஆண்டுள்ளார். அவர் பாடியது ஆசிரிய விருத்தமாக அமைந்தது. வண்ணச்சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகளும் வகுப்பு எனப்படும் வண்ணப்பாடல்கள் பல வற்றைப்புனைந்திருத்தல் இயைபு நோக்கி இங்குச் சுட்டுதற்கு உரியது.

வரிப்பாடல்களில் தொடங்கிய சந்தம், திருவிராகப் பதிகம் முதலிய திருமுறைப் பாடல்களில் தவழ்ந்து திருப்புகழ்ப் பாடல்களில் வளர்ச்சி பெற்றுப் பின்னர்த் தோன்றிய வண்ணப் புலவர்கள் பலர்க்கும் வழிகாட்டியாக வழங்குதல் குறிப்பிடத் தக்கது.

கி. பி. 15 ஆம் நூற்றாண்டு

இக்காலப் பகுதியில் வாழ்ந்தவர் காளமேகம். சில பிரபந் தங்களும் தனிப்பாடல்களும் பாடியவர். இவர் பாடிய உதிரிப் பாடல்களைத் **தனிச்செய்யுட் சிந்தாமணி** என்ற பெயரில் உள்ள தொகை நூலில் காணலாம். அவற்றுள் மிகுதியானவை வெண்பாக்கள். பாவினங்கள் பயின்றும் பல பாடல்கள் பாடியுள்ளார். அவற்றைப் பற்றிச் சுருக்கமாக் கூறுவோம்.

ஆசிரிய விருத்தம்

அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தத்தில் ், 6 ஆம் சீர்கள் காயச சீராகவும் ஏனையவை இயற்சீராகவும் அமைத்துப் பாடும்யாப்பமைந்தது ஒரு பாடல். "இந்து முடிக்கும் சடையாளர் இருக்கும் தொண்டை வளநாட்டில்" என்று தொடங்குவது. இப்பாடலில், 'சிந்து படிக்கக் கவிபடிக்கத் தெரியா மடவாய்' என்று வரும் பகுதியில் சிந்து என்னும் நாட்டுப்புறச் சாயல் பெற்ற இசைப் பாடல் சுட்டப்பட்டது.

முதல் நான்கும் காய்ச்சீராகவும், எஞ்சியவை இரண்டும் மாச்சீராகவும் அமைத்துப் பாடப் பெறும் யாப்பும் இவரால் பயிலப்பெற்றது. தன்னைப் புரந்த புரவலன் திருமலைராயனைப் புகழ்ந்து, "வீமனென வலிமிகுந்த திருமலைரா யன்கீர்த்தி வெள்ளம் பொங்க" என்று பாடிய விருத்தம் இவ்வகையின் பாற்படும்.

இவர் பாடிய எழுசீர் ஆசிரிய விருத்தம், "சுத்தபாற் கடலின் நடுவினில் தூளி தோன்றிய அதிசயம் அதுகேள்" என்று வருவது. இதன் ஈற்றடி, "கைத்தல மலரான் மார்புறப் புடைத்தாள் எழுந்தது கலவையின் செந்தூள்" என்பது. இது வில்லி பாரதத்தில் வரும், "கைத்தல மலரான் மார்புறத் தழுவி" என்ற எழுசீர் விருத்தப்பாடலின் அமைதி கொண்டது.

எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தத்திலும் காளமேகம் பாடியுள்ளார். 1,2,5,6 ஆம் சீர்கள் வெண்சீராகவும், எஞ்சியவை ஆசிரியச் சீராகவும் வரும் விருத்தயாப்பில், "கம்பமத கடகளிற்றான் தில்லை வாழும்" என வரும் எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தம் அமைந்தது.

பிள்ளைத்தமிழில் பெருகி வழங்கும் பதினான்குசீர் ஆசிரிய விருத்த யாப்பில் இவர் பாடிய ஒரே பாடல் இங்குக் கொடுக்கப்படுகிறது.

''தூதஞ்சு நாழிகையில் ஆறுநா ழிகைதன்னில் சொற்சந்த
மாலை சொல்லத்
துகளிலா அந்தாதி ஏழுநா ழிகைதனில் தொகைபட
விரித்து ரைக்கப்
பாதஞ்செய் மடல்கோவை பத்துநா ழிகைதனில் பரணிஒரு
நாள்மு ழுவதும்
பாரகா வியம்எலாம் ஓரிரு தினத்திலே பகரக் கொடிகட்
டினேன்
சீதஞ்செ யுந்திங்கள் மரபினான் நீடுபுகழ் செய்யதிரு
மலைரா யன்முன்
சீறுமா றென்றுமிகு தாறுமாறு கள்செய் திருட்டுக்
கவிப்பு லவரைக்
காதங் கறுத்துச் சவுக்கிட் டடித்துக் கதுப்பிற் புடைத்து
வெற்றிக்
கல்லணையி னொடுகொடிய கடிவாளம் இட்டேறு
கவிகாள மேகம் நானே''.

இப்பாடல் இடைக்காலப் புலவர்களின் வாழ்வியல் நிலை யினையும், இலக்கியப் படைப்புக்களின் வகைகளையும், பரிசில் பெறும் பொருட்டு அவற்றைக் கடிதிற் பாடும் கவிவேகத்தை யும் புலப்படுத்துகிறது. அன்றியும், எல்லாக் காலங்களிலும் போலிக் கவிஞர்கள் இருந்து வந்தனர் என்பதையும் அவர் களைப் பொறுத்துக் கொள்ள முடியாத மனநிலையினையும் இதனால் அறிய முடிகிறது.

கலிப்பாவினம்

கலிநிலைத்துறை யாப்பில் ஒரு பாடல் காணப்படுகிறது, 'திரண்டிமையோர்தொழும் தென்னரங் கேசர்முன் செங்கை களால்' என்பது அப்பாடல் (171), கட்டளைக்கலித்துறை யாப்பில் சில பாடல்கள் உள்ளன. அவற்றுள் ஒன்று:

'விண்ணீரும் வற்றிப் புவிநீரும் வற்றி வெதும்பியழக்
கண்ணீரும் வற்றிப் புலவோர் தவிக்கின்ற காலத்திலே
உண்ணீர் உண்ணீர்என் றுபசாரம் சொல்லி உபகரித்துத்
தண்ணீரும் சோறும் தருவான் திருப்பனந் தாட்பட்டனே.''

இயல்பாக வெளிப்படும் இப்பாடலில் தலையாகு எதுகையும் சந்தமும் பொருந்தித் தனி வனப்பு பெற்றிருத்தல் சுட்டத் தக்கது. தாம் வாழ்ந்த காலத்து நிலையினை இப்பாடல் தெளிவாக்குகிறது. திருப்பனந்தாளில் இருந்த பட்டன் என்னும் உபகாரியின் தருமச்செயலை உருக்கமாகக் காளமேகம் உரைக் கிறார். நேரசையில் தொடங்குதலின் இப்பாடலின் அடி தொறும் 16 எழுத்துக்கள் வந்தன. ஈற்றடியின் கடைச்சீர் தேமாங்கனி என்று வந்தது. இவ்வாறு அருகி வருதல் ஏனை யோர் பாடிய இவ்வகை யாப்பிலும் காணலாம்.

இவர் பாடிய "காரென்று பேர் படைத்தாய்" என்ற பாடல் கலிவிருத்தத்திற்கு எடுத்துக்காட்டு. இதனை ஒருசிலர் தரவுகொச்சகமாகக் கூறுதற்கும் இடம் உண்டு.

எல்லப்பநாவலர்

கி.பி. 16ஆம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியில் வாழ்ந்த கவிஞருள் சிறந்தவர் எல்லப்ப நாவலர். இவர் பாடிய பல புராண இலக்கியங்களில் குறிப்பிடத்தக்கது அருணாசல புராணம். அண்ணாமலையாரைப் போற்றிப் பாடிய பிரபந்தங் கள் திருவருணை யந்தாதியும் திருவருணைக் கலம்பகமும் ஆகும். இம்மூன்று பனுவல்களிலும் இடம்பெறும் பாவினங் கள் பற்றி ஒரு சிறிது ஆராய்தல் யாப்பியல் வரலாற்றினை ஒருவாறு உணர்தற்கு உதவும்.

வெண்டுறை

வெண்பாவின் இனங்களில் ஒன்றாகிய வெண்டுறை என்னும் பாவினம் இவர் பாடிய திருவருணைக் கலம்பகத்தில் காணப்படுகிறது.

அருணையதிரும் கழலாறணுசெஞ் சடையாளர் அரிவை
பாகர்
கருணைநெடுங் கடலான்பெரு மானார்தா டொழுதார்
நதியை நாடின்
மரணமிலா இமையவர்தம் வானுலகம் அன்றே
பொருணிறையும் நான்மறையோர் புகலுமத்தாட்
பூவே. 91

இப்பாடலின் முதலிரு அடிகளும் ஒரொலியினவாகவும், பின்னிரு அடிகளும் வேறொலியினவாகவும் வருதலின், இதனை வேற்றொலி வெண்டுறை என்பர். கலம்பகம் பாடுவோர் இவ்வகை யாப்பினையும் கலந்து பாடுதல் வேண்டும் என்ற விதிபற்றி இப்பாவினம் பயிலப்பெற்றது. அல்லாமல், இவ்வகை வடிவம் இலக்கிய வழக்கில் பெரிதும் எடுத்தாளப் பெற வில்லை.

ஆசிரிய விருத்தங்கள்

அறுசீர் ஆசிரியம் முதல் இருபத்தெண்சீர் வண்ணவிருத்தம் வரை பல வகை வடிவங்களை எல்லப்பநாவலர் பாடியுள்ளார். அவற்றுள் கட்டளை பெற்று வருவனவற்றை முதலிற் சுட்டுதல் தக்கது.

பாயிரப் பகுதியில், 'இரவிகள் சந்திரர்' என்ற பாடலும் 'இளமுலை மங்கையர்' என்ற பாடலும் அடிதொறும் கருவிளம் கூவிளம் என்பன ஐந்து சீரளவும் மாறி மாறி நின்று ஆறாவது சீர் கூவிளங்காயாக அமைந்து கட்டளை அடியினால் பாடப் பெற்றவை. ஒவ்வோரடியிலும் 22 எழுத்துக்கள் வந்தன.

திருக்கண் புதைத்த சருக்கத்திலும் பல பாடல்கள் கட்டளை அமைந்தவை. இதில் 'அவ்வுரை மறுத்து' என்பது முதலிய பாடல்கள் அடிதொறும் 17 எழுத்துக்கள் பெற்ற அறுசீர் விருத்தங்கள். திருவருணைக்கலம்பகத்தில், 'குழையடுத்த' எனத் தொடங்கும் பாடலின் அடிகளில் கருவிளங்காய் 4, புளிமா, தேமா என்று சீர் வகுப்பு இடம் பெற்றது. ஆதலின் அடி தொறும் 25 எழுத்துக்கள் எய்தி வந்தன.

திருஅவதாரச் சருக்கத்தில் வீரபத்திரரின் தோற்றத்தைக் கூறுதற்கு நாவலர் நயமிக்க எழுசீர்ச் சந்த விருத்தப் பாடல் களைப் படைத்தனர். அவற்றுள் ஒன்றினைக் குறித்தல் தகும்.

உண்ணி லாவு வஞ்சி செல்ல ஒருவன் ஆவி உய்யுமோ
தண்ணி லாமு டிக்குள் நின்று தழலை மொண்டி றைக்
கையால்

அண்ணல் வெம்பு முனிவு கொள்ளும் அளவில் நெற்றி விழிதனில்
விண்ணா டுங்க மண்ணா டுங்க வீரன் வந்து தோன்றினான்.

இப்பாடலின் முதலிரு அடிகளும் கட்டளை பெற்றவை. பின்னிரண்டும் பெறாதவை. எங்ஙனமாயினும், தக்கனின் வேள்வியைத் தகர்க்கும் பொருட்டு ஈசனின் நெற்றி விழி நெருப்பினின்றும வெளிப்பட்டு வீரபத்திரர் தோன்றிய காட்சியை ஓசை நயத்தினால் புலப்படுத்துதல் ஒருதனிச் சிறப்பாகும்.

எண்சீர் விருத்தங்களில் இருவகைகள் காணப்படுகின்றன. 1, 2, 5, 6 ஆம் சீர்கள் காயாகவும். எஞ்சியவை மாவாகவும் வரும் பொதுவகை யாப்பு அருணாசலபுராணத்தில் இடம் பெற்றது. திருக்கண் புதைத்த சருக்கத்தில் '13-7' பாடல்கள் இங்ஙனம் அமைந்தவை. மற்றொரு வகை சந்தவிருத்தம் ஆகும். இதற்குச் சான்றாகத் திருஅருணைக்கலம்பகத்தில் இடம்பெறும் பாடலைச் சுட்டலாம்.

பரவை ஆடினும் நதிகள் ஆடினும்
படியெ லாம்நடந் தடிகள் தேயினும்
குரவ ராயினும் கனலில் நின்றதன்
கொதிபொ றுக்கினும் கதிகி டைக்குமோ
அரவம் ஆடுசெஞ் சடில ரங்கனார்
அமுதர் தாள்நினைந் தடியர் தம்மொடு
விரவி நீறணிந் தருணை சேர்வரேல்
வெற்ற ராயினும் முத்தர் ஆவரே.

இப்பாடலின் முதல் மூன்றடிகளிலும் புளிமா கூவிளம் என்ற சீர் வகுப்பு அடுக்கி வந்தது. ஈற்றடியில் மட்டும் 5, 7-ஆம் சீர்கள் புளிமாவாக வாராது தேமாவாக வந்தன. ஆதலின், முன்னடிகளில் 24 எழுத்தும், இறுதியடியில் 22 எழுத்தும் வந்தன. இப்பாடலிற் பயின்றுள்ள சந்தம் செவிக்கினிமை பயப்பது.

'இலகொளி பரந்து' எனத் தொடங்கும் கலம்பகப் பாடல் ஒன்பதின் சீர்க் கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் ஆகும்,

'முத்தமிழ் முறைமுறை அன்பொடு' என்ற பாடல் பதின் சீரினால் வந்த ஆசிரிய விருத்தம். 'ஒன்று மூன்று நாமுரைக்க' எனவரும் குறம் என்னும் உறுப்புடைய பாடல் பதினான்கு சீரினால் அமைந்த கட்டளை அடிபெற்ற விருத்தம். ஓரடிக்கு 33 எழுத்துக்கள் இடம்பெற்றன. 'கருணைமுக மண்டலம்' என்ற புயவகுப்புப் பாடல் முப்பத்திரண்டு சீரினால் உருப் பெற்ற அடி பயின்ற வண்ணப் பாடல் ஆகும். ஓரடிக்கு 124 எழுத்துக்கள் வந்தன.

இங்ஙனம் எல்லப்ப நாவலர் ஆசிரிய விருத்தங்களில் பல வகை யாப்புகளைப் பயின்றமை பாராட்டற்பாலது. இனி கலிப்பாவின் இனங்களை நாவலர் பாடிய பாங்கினைக் காண் போம்.

கலித்தாழிசை

திருவருணைக் கலம்பகத்தில் அம்மானை உறுப்பு இடை மடக்காய் வந்த கலித்தாழிசையினால் அமைந்தது ஆகும்.

நாரா யணன்அறியா நாதரரு ணேசருக்கு
வாரார் சிலைகலைமெய் மாதங்கம் அம்மானை
வாரார் சிலைகலைமெய் மாதங்கம் ஆமாயின்
ஆராயுங் கால்எடுப்ப தையமன்றோ அம்மானை
அன்னமறி யாரெடுப்ப தையமோ அம்மானை.

இப்பாடல் வெண்டளையினால் அமைந்தது. நான்கடி முடிந்த பின்னும் ஓரடி மிக்கு வந்த இப்புதிய யாப்பினைக் கலித் தாழிசை என்பர் பாவினத்தார். இத்தகைய பாடல்கள் சிலப் பதிகாரம் தோன்றிய காலம்தொட்டு யாப்பியல் வரலாற்றில் இடம்பெற்று வருதல் எண்ணற்பாலது.

கலித்துறை

நெடிலடியினால் அமையும் கலித்துறையிலும் பல வகை களைப் படைத்துள்ளார் எல்லப்பநாவலர். அவற்றுள் கட்டளை பெற்றவை குறிப்பிடத்தக்கவை. திருமலைச் சருக்கத்தில் 'எந்தையே அருள்' என்ற பாடல் ஒவ்வோரடியிலும் 15 எழுத்தும், 'அம்மலைச்சுடர்' என்ற பாடல் 14 எழுத்தும்

பெற்றன. திருவருணைக் கலம்பகத்தில் இடம்பெறும் ஒரு பாடலைச் சுட்டுதல் ஏற்புடையது.

ஆரணி துங்கன் நாரணி பங்கன் அருணேசன்
தாரணி அஞ்சும் காரண நஞ்சம் தரியானேல்
வாரணர் எங்கே சாரணர் எங்கே மலர்மேவும்
பூரணர் எங்கே நாரணர் எங்கே போவாரே.

கூவிளம் தேமா என்பது அடுத்து வந்து இறுதியில் புளிமாங்காய் நின்று முதல் மூன்றடிகளும் கட்டளை பெற்றன. 14 எழுத்துக் களை எய்தின. ஈற்றடியின் இறுதிச்சீர் மட்டும் தேமாங்கா யாதலின், ஓர் எழுத்து குறைந்து நின்றது. இனிய சந்தம் இக் கலித்துறையில் இழையோடியிருத்தலைப் பாடி உணரலாம்.

கட்டளைக் கலித்துறை

நாவலர் அருளிய திருவருணை அந்தாதி முழுதும் கட்டளைக் கலித்துறைப் பாடல்களே. 100 பாடல்கள் இந் நூலில் அடங்கியுள்ளன. அருணைக் கலம்பகத்திலும் சில பாடல்கள் வந்துள்ளன. ஒரு பாடலைக் காண்போம்:

சைவத்தின் மேற்சம யம்வே றிலையதிற் சார்சிவமாம்
தெய்வத்தின் மேல்தெய்வம இல்லெனும் நான்மறைச்
செம்பொருள்வாய்
மைவைத்த சீர்த்திருத் தேவா ரமும்திரு வாசகமும்
உய்வைத் தரச்செய்த நால்வா பொற்றாள்எம்
உயிர்த்துணையே.

கட்டளைக் கலித்துறைக்குரிய இலக்கணம் பூரணமாகப் பொருநதி இப்பாடல் நடந்தது. நேர்முதலாதலின் அடி தொறும் 16 எழுத்துக்கள் பெற்றன. சைவத்தின் தனிச் சிறப்பினை இவ்வாறு பல இடங்களிலும் எடுத்துரைப்பதால் இவர் சைவ எல்லப்ப நாவலராயினார்.

கலிவிருத்தம்

பல்வகையான சீர்களைப் பயின்று பல வகைப்பட்ட கலிவிருத்தங்களைப் படைத்துள்ளார். அருணாசல புராணத் தின் விநாயக வணக்கப் பாடலும், இடப்பாகம் பெற்ற

சருக்கத்தில் 23-45 பாடல்களும் குறுந்தொகை யாப்பில் அமைந்தவை. நேரசையாயின் ஓரடியில் 11 எழுத்தும், நிரை யசையாயின் 12 எழுத்தும் பெறுவன.

எ.டு.

மிக்க வேத வியாசர் விளம்பிய
இக்க தைக்கியை பின்றருள் செய்திட
முக்கண் வெற்பினை மும்மத வாரியைக்
கைக்க ளிற்றினைக் கைதொழு தேத்துவாம்.

அப்பரின் ஐந்தாம் திருமுறைப் பாடல்களைப் பின்பற்றி இத்தகைய பாடல்களை நாவலர் பாடினர் எனலாம்.

மற்றுமொரு கட்டளைக் கலிவிருத்தமும் இப்புராணத்தில் காணப்படுகிறது.

முதிருஞ்சுவை மதுரம்பெற மொழியுந்தமிழ் விரகன்புகழ்
பதிகம்புனை பவனம்பினர் பலபஞ்சன னமலன்கதிர்
உதிரும்படி பகிரண்டமும் உடையும்படி இலகும்படி
அதிரும்படி நடனம்புரி அதிருங்கழல் அதிருங்கழல்.

இப்பாடலின் ஒவ்வோரடியும் புளிமாங்கனி நான்கினால் அமைந்தது. யாவும் வஞ்சியுரிச்சீர்கள். ஒன்றிய வஞ்சித்தளையே வந்தது. முன்னரும் இவ்வகை யாப்பு பயிலப்பெற்றமை கண்டோம். வஞ்சிக்குரிய சீரும் தளையும் இடம்பெறினும், இதனை வஞ்சிக்குரியதாகக் கூறாமைக்கு ஒரே காரணம் அது முச்சீரின் மிக்க அடியினால் நடப்பதுவே ஆகும். நாற்சீர் பெற்று வருதலின் இதனைக் கலிவிருத்தமாகக் கொண்டனர் பாவினத்தார். ஓரடிக்கு 20 எழுத்துக்கள் வந்தன.

முடுகியல் சந்தம் பொருந்திய கலிவிருத்தங்களும் இவர் நூல்வகளில் பயிலப்பெற்றன. ஒரு பாடலைப் பார்ப்போம்.

உறவொடு பகையறும் ஒருமுத லவன்எவன்
இறுதியில் உலகருள் இறையவன் எவன் அவன்
மறைமுடி வினில்நடம் வளர்பவன் எவன், எவன்
அறிவினில் அறிபவன் அடியிணை தொழுதனம். 6

இப்பாடலில் கருவிளச்சீர்கள் நான்கு பயில்வதால் சம்பந்தரின் திருவிராகம் போல் உருட்டு வண்ணம் பெற்றது. ஒவ்வோரடியிலும் 16 எழுத்துக்கள் பயின்றன. இதனைச் சந்தக்கலிவிருத்தம் என்றும் வழங்குவர்.

இனி, இவர் படைத்துள்ள வஞ்சிப்பாவின் இனம் பற்றி நோக்குவோம்.

வஞ்சித்துறையும் விருத்தமும்

திருவருணைக் கலம்பகத்தில் வஞ்சித்துறை வந்தது,

பாணார் மொழிநிறை
சோணா சலரடி
பேணா தவன்உறும்
மாணா நரகமே.

இதன் அடிதொறும் தேமா கருவிளம் என்ற சீர் வகுப்பு இடம் பெற்றது. ஓரடிக்கு 6 எழுத்துக்கள் வந்தன. இப்பாடல் சீர் வகை, எழுத்தளவு ஆகிய இருவகையினாலும் குறளடியினால் தொடுக்கப்பட்டது.

வஞ்சிவிருத்தத்திற்கு வரும் பாடல் ஏற்ற காட்டாகும்:

நரக வாதையில் வன்புறார்
தரணி மீதொரு கொன்பெறார்
சுரரு லோகமும் இனபுறார்
அருணை நாயகர் அன்பறார்.

இப்பாடல், புளிமா 1 கூவிளம் 2 என்ற சீர் வகுப்பினால் அமைந்தது. அடிதொறும் 9 எழுத்துக்கள் பயிலுதல் காணலாம். எழுத்துவகை, சீர்வகை ஆகிய இரு திறத்தாலும் இப்பாடல் சிந்தடியினால் யாக்கப்பெற்றமை வெளிப்படை.

அருணாசல புராணத்திலும் வஞ்சிவிருத்தம் பயிலப் பெற்றது. திருக்கண்புதைத்த சருக்கத்தில் 48-50 பாடல்கள் அவ்வகை யாப்பின

எல்லப்பநாவலர் வெண்டாழிசை, வெளிவிருத்தம், ஆசிரியத் துறை, ஆசிரியத்தாழிசை ஆகிய பாவினங்களைப் பயிலவில்லை, ஆசிரியவிருத்தம், கலிவிருத்தம், கலித்துறை

என்பனவே அவர் கூடுதலாகப் பயன்படுத்திய பாவினங்கள் எனலாம்.

குமரகுருபரர்

கி.பி. 17 ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சிறந்த கவிஞருள் குறிப்பிடத்தக்கவர் குமரகுருபரர். இவர் படைத்த பனுவல்கள் பன்னிரண்டினையும் தொகுத்துக் குமரகுருபரர் பிரபந்தத் திரட்டு என்ற பெயரில் டாக்டர் உ. வே. சா. அவர்கள் பதிப்பித்துள்ளார். இவர் இயற்றிய சிதம்பரச் செய்யுட்கோவை பாக்கள் பாவினங்கள் ஆகியவற்றிற்கு ஏற்ற உதாரணச் செய்யுள்களைக் கொண்ட விழுமிய நூலாகும். யாப்பிலக்கணப் புலவர் என்ற வகையில் இவர் எல்லா வகையான பாக்களையும் அவற்றின் இனங்களையும் பாடியிருப்பினும், படைப்பிலக்கியக் கவிஞர் என்ற வகையில் அவற்றுள் ஒருசிலவற்றைப் பயன் படுத்திப் பாடவில்லை என்பது கருத்தில் இருத்தற்கு உரியது. சான்றாக, வெண்பாவின் இனங்கள், ஆசிரியத்தாழிசை, ஆசிரியத் துறை என்பனவற்றைச் சிதம்பரச் செய்யுட் கோவையில் பாடியிருப்பினும், அவர் பாடிய பிரபந்தங்களில் இவ்வகை யாப்பு இடம்பெறாமை எண்ணத்தக்கது. இலக்கிய வழக்கிலிருந்து இவை மெல்ல ஒதுங்கத் தொடங்கியதை இந நிலை புலப்படுத்துகிறது. பதின்சீர் பயின்ற ஆசிரிய விருத்தம் வரையே சி. செ. கோவையில் பாடிக் காட்டினார். பெரும் பாலான யாப்பிலக்கண நூல்கள் பதின்சீரடியினால் பாடப் பெறும் ஆசிரிய விருத்தங்கள் என்று மேல் எல்லை விதித்தலை ஒட்டி இவரும் பாடினார். ஆயினும், இவர் எழுதிய பிரபந்தங் களில் பதின்சீருக்கும் மேலும் பல சீர்கள் கொண்ட அடியினால் அமைந்த ஆசிரிய விருத்தங்களைக் காண்கிறோம். எனவே, இலக்கணப்புலவர் என்ற வகையில் ஒரு மரபினை மதித்து யாப்பு வகைகளைப் பயின்றிருப்பினும், படைப்பாளர் என்ற முறையில் சில புதுமைகளைக் கண்டுள்ளார் என்பது தெளிவு

இவர் பிரபந்தங்களில் மட்டும் காணப்பெறும் குறிப்பிடத் தக்க பாவினங்கள் பற்றி ஆராய்வோம்.

1. அறுசீர்ச்சந்த ஆசிரிய விருத்தம்

மதுரைக்கலம்பகத்தில் இவ்வகை யாப்பு காணப்படுகிறது. மதுரையின் மாண்பினைப் புலப்படுத்தும் பாங்கில் இப்பாடல் அமைகிறது:

தான வெங்களி றோடும் இந்திரன் சாப மும்தொலையா
மேனி தந்தகல் யாண சுந்தரர் மேவு வண்பதியாம்
வானி மிர்ந்திட வாடும் ஒண்கொடி வால சந்திரனும்
கூனி மிர்ந்திட வேறி மிர்ந்திடு கூட லப்பதியே.

இப்பாடலின் ஒவ்வோரடியும் தேமா கூவிளம் தேமா கூவிளம் தேமா கூவிளங்காய் என்ற சீர் வகுப்பினைப் பெற்றது. இதற்குரிய சந்தக் குழிப்பு தான தந்தன தான தந்தன தான தந்தனனா என்பதாகும். ஓரடியில் பயின்றுவரும் சீர்களுக்கு வாய்பாடு கூறுவதற்கும் சந்தக்குழிப்பு சாற்றுவதற்கும் சுட்டத் தக்க ஒரு வேறுபாடு உண்டு. வாய்பாடு என்பது அச்சீரில் பயின்றுள்ள அசைகளின் அமைப்பினை மட்டுமே காட்ட வல்லது. எடுத்துக்காட்டாக, 'தான' என்ற சொல் தேமா என்ற வாய்பாடு, இதில் இரண்டு நேரசைகள் உள்ளன என்பதைக் காட்டும். ஆனால், இதற்குரிய சந்தக்குழிப்பு 'தான' என்றே நின்று அவ்வசைகள் நெடில் தனித்தும் குறில் தனித்தும் வருவ தால் அமைவன என்பதை விளக்கிக் காட்டும். ஆதலின், குறில் நெடில் ஆகிய ஒலி வேறுபாட்டினைச் சந்தக் குழிப்பு மட்டுமே உணர்த்தும் என்பதும், தேமா, புளிமா முதலிய வாய்பாடுகள் புலப்படுத்தா என்பதும் கருதுதற்குரியன.

மேற்சுட்டிய பாடல் கட்டளையடியினால் அமைந்தது. அடிதொறும் 16 எழுத்துக்கள் பயின்று வந்தன.

இவ்வாறே, 'உடையதொர் பெண்கொடி' எனத்தொடங்கும் பாடலும் சந்த விருத்தமாகக் கட்டளை அடி பெற்றது, ஓரடிக்கு 22 எழுத்துக்கள் வந்தன.

காசிக்கலம்பகத்தில், 'விழைகுவ தன்பர கஞ்சுகமே' என்ற பாடலும் அறுசீர்ச்சந்த விருத்தமாய் அமைந்தது. இதன் அடிதொறும் 21 எழுத்துக்கள் எய்தின.

ஈரசைச்சீர் ஆறினால் அமைந்த ஆசிரிய விருத்தமும், ஈற்றில் மட்டும் காய்ச்சீர் அமைந்து வருவனவும், 3,6ஆம் சீர்கள் காயாகவும் பிற மாவாகவும் வருவனவும், முதல் நான்கும் காயாகவும் பிற இயற்சீராகவும் அமைவனவுமாகிய அறுசீர் விருத்தங்களையும் இவர் படைத்துள்ளார்.

எழுசீர் ஆசிரியச் சந்த விருத்தம்

மதுரைக் கலம்பகத்தில் பதினொரு பாடல்களும், காசிக் கலம்பகத்தில் இரண்டும், திருவாரூர் நான்மணிமாலையில் ஒன்றும் இவ்வகை யாப்பில் பாடப்பெற்றவை. இவற்றில் ஒரு பாடலின் அமைப்பினைக் காண்போம்.

ஆறுதலை வைத்தமுடி நீணிலவெ றிப்பஎமை
ஆளுடைய பச்சை மயிலோ
டீறுமுதல் அற்றமது ராபுரியில் உற்றபர
மேசரொரு சற்றும் உணரார்
நீறுபடு துட்டமதன் வேறுருஎ டுத்தலரின்
நீள்சிலைகு னித்து வழிதேன்
ஊறுகணை தொட்டுமெளி யேசமர் விளைப்பதும்என்
ஊழ்வினைப லித்த துவுமே.

தலைவி இரங்கிக் கூறுவதாக வருவது இப்பாடல். ஒவ்வொரடி யிலும் கூவிளங்காய் 5. தேமா, புளிமா என்ற சீர் வகுப்பு அமைந்தது. தானதன தத்ததன தானதன தத்ததன தானதன தத்த தனனா என்பது இதற்குரிய சந்தக் குழிப்பு. இரண்டினை யும் ஒப்பிட்டு நோக்கின், சொற்களில் அமைந்துள்ள குறி லோசை நெடிலோசை விகற்பங்களையும் ஒரோவழி மெய்யின் வேறுபாடுகளையும் சந்தக் குழிப்பே புலப்படுத்துதல் போதரும். கட்டளை அடிபெற்ற இப்பாடலின் அடிதொறும் 25 எழுத்துக் கள் இடம் பெற்றன.

எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தம்

ஒவ்வோரடியிலும் 4,8ஆம் சீர்கள் மாவாகவும், எஞ்சியவை கனிச்சீராகவும் வரும் புதுவகை விருத்த யாப்பினை மதுரைக் கலம்பகத்தில் காணலாம். 4, 8-ஆம் சீர்கள் மாச்சீராகவும், ஏனையவை காய்ச்சீராகவும் வரும் எண்சீர்

விருத்தம் மதுரைக் கலம்பகத்திலும் மீனாட்சியம்மை குறத்திலும் பயின்று வருதல் சுட்டத்தக்கது- எட்டும் ஈரசைச்சீர்களாக வந்தது ஒரு பாடல் (192): 1,2,5,6 காய்ச்சீராகவும், பிற மாச்சீராகவும் வரும் பாடல்கள் சில. மீனாட்சியம்மைப் பிள்ளைத் தமிழிலும் முத்துக்குமர சுவாமிப்பிள்ளைத்தமிழிலும் எண்சீர்ச் சந்த விருத்தம் இடம் பெற்றது. ஒரு சந்த விருத்தத்தின் யாப்பினைக் காண்போம்.

கடாம்உமிழ் கைக்கதக் கிம்புரிக் கோட்டொரு
கராசலம் இட்டமெய்க் கஞ்சுகிக் கேற்பவொர்
படாமணி மத்தகத் தந்தியைத் தீர்த்தர்கள்
பராவரு கற்பகக் கன்றினைப் போற்றுதும்
வடாதுபொ ருப்பினிற் றுன்றுபுத் தேட்பகதிர்
மனோலயம் உற்றமெய்ப் பண்பினைக் காட்டிய
சடானன னைத்தலைச் சங்கம்வைத் தாற்றிய
சடாயுபு ரத்தருட் கந்தனைக் காக்கவே.

இப்பாடலின அரை அடிதொறும் கருவிளம் கூவிளம் 3 வந்தன. சந்தக் குழிப்பு தனாதன தத்தனத் தந்தனத் தாத்தன என்பது. ஓரடிக்கு 26 எழுத்துக்கள் பயின்று வந்தன.

மிக்கசீரினால் வருபவை

பதின்சீரினால் அமைந்து வரும் சந்தவிருத்தங்கள் நான்கு மீனாட்சியம்மைப் பிள்ளைத் தமிழிலும், ஆறு பாடல்கள் முத்துக்குமாரசுவாமிப் பிள்ளைத் தமிழிலும் இடம் பெற்றன. இவை யாவும் கட்டளையடிகளினால் பாடப் பெற்றவை.

'ஒழுகிய கருணையும்' என்ற பாடல் அரையடிக்குக் கருவிளம் 2, கூவிளம் 2, தேமாங்காய் 1 என்று சீர் வகுப்பினைக் கொண்டது. தனதன 2 தத்தன 2 தத்தான 1-இதன் சந்தக் குழிப்பு. ஓரடிக்கு 34 எழுத்துக்கள் பயின்றன. இப்பாடலை அடுத்து வரும் 'செழுமறை தெளிய' என்ற பாடலும் இதே அமைப்பினையுடையது. ஏனைய பாடல்களும் பயின்று வரும் சீர் வரிசைக்கு ஏற்ப எழுத்தெண்ணிப் பாடப் பெற்றவையே.

பன்னிருசீர்க்கழி நெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் பல நிலைகளில் அமைந்தது. இவற்றின் எண்ணிக்கை 44. இதுவே சந்தம் பெற்று வருதலும் உண்டு. அங்ஙனம் வந்தவை 6 பாடல்கள்.

குமரகுருபரர் பதினான்குசீர் அமைத்தும் விருத்தம் பாடியுள்ளார். அவற்றின் தொகை 56. இதே சீரளவு கொண்ட சந்த விருத்தப்பாடல்கள் ஐந்தாகும். இவை மதுரைக்கலம்பகத்தில் ஒன்றும், முத்துக்குமாரசுவாமிப் பிள்ளைத் தமிழில் நான்குமாம்.

பதினாறு சீர் பயின்று வரும் சந்த விருத்தங்கள் நான்கு. இவையும் மேற்சுட்டிய இரு பிள்ளைதமிழ்ப் பிரபந்தங்களிலும் வருபவை.

முப்பத்திரண்டு சீர் அமைத்துச் சந்த விருத்தம்பாடி ஒரு சாதனை கண்டவர் குமரகுருபரர். ஆறு பாடல்கள் இவ்வாறு இயன்றவை. 'சிகர வடவரை' என்ற பாடலும் 'அமரில் வெந்திடும்' என்ற பாடலும். 'குழையடர்ந்து' எனவரும் பாடலும் ஒவ்வோரடியிலும் 108 எழுத்துக்கள் பெற்றவை. 'ஒருபுறத்து மரகதம்' என்பது அடிக்கு 104 எழுத்தும், 'வரியளி பொதுளிய' என்பது 112 எழுத்தும் கொண்டவை. 'இடமறமிடைதரு' என்ற பாடல் ஓரடிக்கு 120 எழுத்துப்பெற்று முடுகியலாய் வந்தது.

சந்தப் பாடல்கள் யாவும் கட்டளை யடிகளினால் அமைந்த பண்சுமந்த பாடல்கள் ஆகும்,

கலிப்பாவின் இனம்

குமரகுருபரரின் பிரபந்தங்களில் 103 கட்டளைக் கலித்துறைப் பாடல்கள் பயின்றுள்ளன. விருத்தக்கலித்துறை என்ற ஒருவகைப் புதுப்பெயர் பூண்ட கலித்துறையினை இவர் ஆண்டுள்ளார். கட்டளைக் கலித்துறைக்கும் விருத்தக் கலித்துறைக்கும் வேறுபாடு உண்டு. முன்னது வெண்டளை பயின்று ஈற்றுச்சீர்கள் விளங்காயாக வந்து, இறுதி ஏகாரத்தில் முடியும்; கட்டளை பெற்றது. பின்னது அயல்தளை விரவி அடி

தொறும் ஈற்றில் கனிச்சீர் பெற்றும் வரும்; பெரும்பாலும் கட்டளை பெறாது.

எ.டு.

கூடார் புரம்தீ மடுக்கின்ற தும்சென்று கும்பிட்டவோர்
ஏடார் குழற்கோதைஉயிருண்ப தும்மைய ரிளமூரலே
வாடாத செங்கோல் வளர்ப்பீ ரெனக்கன்னி
வளநாடெனும்
நாடாள வைத்தாளும்நகையா தினிப்பொடு
நகையாடவே. ம.க. 143

இப்பாடலில் கலித்தளையும் ஆசிரியத்தளையும் கலந்தமை காணலாம். எழுத்தளவும் ஒவ்வாமை எண்ணி அறியலாம். இதன் யாப்பினை விருத்தக் கலித்துறை என்பதோடு அமையாது, நெடிலடி விருத்தம், நெட்டிலை விருத்தம் என்றும் வழங்கியதைப் பதிப்பாசிரியர் சுட்டியுள்ளார். ஐஞ்சீரடி பெற்று வருவது கலித்துறையின் இலக்கணம். விருத்தமும் ஐஞ்சீரடியினால் வரும் என்று எண்ணிய யாப்பியலாருள் ஒரு சாரார், இதனை நெடிலடி விருத்தம் என்றனர். மற்றொரு சாரர், இரண்டினையும் இணைத்து விருத்தக்கலித்துறை என்று அழைத்தனர். சீவக சிந்தாமணியின் முதற்பாடல் உரையில் ஒரே பாடலை இங்ஙனம் இருவித யாப்பின் இணைந்த பெயரினால் சுட்டுவது பிழைபாடுடையது என்று நச்சினாரக்கினியர், பாவினக் கொள்கையாளரைக் குறை கூறியதை முன்னர்க் குறித்துள்ளோம். ஆயினும், இதனை ஒருவகை மருட்பாவாக ஏற்றுக்கொண்டு அமைதி கொள்வதே அழகு. பிரபந்தங்களில் இவ்வகை யாப்பு பயின்றுள்ளதை மறுத்தற்கு இல்லை.

விருத்தக் கலித்துறையின் வேறாகச் சந்தக் கலித்துறையும் குமரகுருபரர் பாடியுள்ளார்.

எ.டு.

வடகலை யலபல கலையொடு தமிழ்வள ருங்கூடல்
விடவர வரையினர் திருமுனி தொருவர்வி ளம்பாரே

குட-திசை புகைஎழ அழல்உமிழ் நிலவுகொ ழுந்தோடப்
படவர வெனவெரு வரும்ஒரு தமியள்ப டும்பாடே.

ம.க. 182

இப்பாடலின் அடியில் கருவிளம் 4, தேமாங்காய் 1 வந்தன. முதல் நான்கும் முடுகியல் சந்தம் மிக்கது. கருவிளம் அளவுடைய புளிமாங்காய் ஓரிரு இடங்களில் வந்தது. இதற்குரிய சந்தக் குழிப்பு தனதன 4, தந்தானா 1 ஆகும். ஓரடிக்கு 19 எழுத்துக் கள் இடம் பெற்றன. இதனையும் நெடிலடி விருத்தம் என்று வழங்கியோரும் உண்டு என்பது பதிப்பாசிரியர் காட்டும் பாடபேதக் குறிப்பினால் புலனாகும்.

இவ்விரண்டின் வேறாகக் கலிநிலைத்துறைப் பாடல்களும் வந்துள்ளன. 'ஆவா பெண்ணே', 'பண்ணோர் வேதம்' 'பரந் தாமத்தை' முதலிய பாடல்கள் இவ்வகைப்படும்.

'இருவருக்கும் காண்பரிய', 'கலைமதியின் கீற்றணைந்த' என்ற அம்மானைப் பாடல்கள் நான்கடியீற்றில் ஓரடி மிக்கு வந்த கலித்தாழிசை யாப்பில் அமைந்தவை.

'உண்பது நஞ்சமால்', 'வீரம் வைத்தவில்', 'கட்டு வார் குழலீர்' முதலியவை கலிவிருத்த யாப்பில் இயன்றவை.

மதுரைக்கலம்பகம், காசிக்கலம்பகம் ஆகிய இரு நூல்களிலு மாக இரு வஞ்சித்துறையும் மூன்று வஞ்சிவிருத்தமும் வந்தன. இவை கட்டளையடிகளினால் தொடுக்கப்பெற்றவை.

எ.டு. தழைத்திடும் கூடலார்
குழைத்துடன் கூடலார்
பிழைத்திடும் கூடலே
இழைத்திடும் கூடலே 125.

இவ்வஞ்சித்துறையின் அடிதொறும் கருவிளம் கூவிளம் பயின்றன; ஏழ் எழுத்து வந்தது. இது கட்டளைப் பாடல். வஞ்சி விருத்தம் வருமாறு:

கண்ணொ டாவிக ருத்துமாய்
உண்ணி றைந்ததொர் ஒண்பொருள்
அண்ணு மாநகர் ஆனதால்
அண்ண லாரபி முத்தமே. 669.

இப்பாடலின் ஒவ்வோரடியிலும் தேமா, கூவிளம் 2 இடம் பெற்றன; எட்டெழுத்துக்கள் பயின்றன.

குமரகுருபரர் பயின்றுள்ள பல்வேறு யாப்புக்களில் சந்த விருத்தங்களும், விருத்தக் கலித்துறையும் சிறப்பாகக் குறிப் பிடத்தக்கவை எனலாம்.

சிவப்பிரகாசர்

கி.பி. 17-ஆம் நூற்றாண்டில் விளங்கிய கவிஞருள் தனித் தன்மை பெற்றவர். வீரசைவர். கற்பனைக் களஞ்சியம் என்ற சிறப்புக்கு உரியவர். முப்பத்திரண்டு அகவை வாழ்ந்து முப்பத்திரண்டு நூல்களைப் படைத்தவர். இவர் பிரபந்தங் களில் இடம்பெறும் இன்றியமையாத பாவினங்கள் பற்றிய குறிப்புக்கள் சிலவற்றைக் கூறுதல் தகும்.

வெண்செந்துறை

குறள் வெண்பாவின் முதல் இனமாகிய செந்துறை யாப்பில் சிவப்பிரகாசர் சில பாடல்கள் இயற்றினர். நன்னெறி என்னும் நீதி நூலில்,

''மின்னெறி சடாமுடி விநாயகன் அடிதொழ
நன்னெறி வெண்பா நாற்பதும் வருமே''.

எனவரும் காப்புச் செய்யுள் செந்துறைப் பாடல் ஆகும். உரையாசிரியர்கள் எடுத்துக்காட்டும் 'கொன்றை வேய்ந்த செல்வன் அடியிணை' 'ஆத்தி சூடி அமர்ந்த தேவனை' என்ற பாடல்களின் அமைப்பில் இக்கடவுள் வாழ்த்துச் செய்யுளும் அமைந்தமை காணலாம்.

திருவெங்கைக் கலம்பகத்தில்,

''விண்ட பூமுடி வெங்கை புரத்தனைக்
கண்ட மாதர் பெறுவது காமமே.''

என்ற பாடலும் குறள் வெண்செந்துறை யாப்பில் பாடப் பெற்றது. ஆசிரிய உரிச் சீர்களினால் இயன்ற இப்பாடலில் ஒரோ வழி இயற்சீர் வெண்டளை வருதல் ஒன்றே வெண்பா யாப்புக்கு உறவுடைய கூறாகும்.

அளவொத்த இரண்டடிகளினால் வருதல் இவ்வகை யாப்பின் இலக்கணமாயின், இவர் பாடிய **சிவஞான பாலைய தேசிகர் தாலாட்டு** என்னும் நூலில் இடம் பெறும் 100 பாடல் களையும் செந்துறை என்றே செப்புதல் வேண்டும். சான்றாக,

"திருவருளால் என்னைத் தெரிவிக்க இங்குத்
திருவுருவாய் வந்த சிவஞான தேசிகனோ"

என்ற முதற் பாடலைச் சுட்டலாம். முன்பு பார்த்து வந்த குறள் வெண் செந்துறையும் இப்பாடலும் அளவொத்த ஈரடி களினால் வருதல் என்ற அளவில் ஒத்தவையே. எனின், ஒவ்வாமைக் கூறும் சுட்டற்பாலது. முன்புள்ளவற்றில் ஆசிரியத் தளையே மிக்கது; ஒரோ வழி வெண்டளை விரவியது. எனின், இத்தாலாட்டுப் பாடலில் வெண்டளை மட்டுமே பயின்றது. ஆதலின், இப்பாடலை செந்துறை என்னாது. கண்ணி என்று கூறுவர். நீண்ட கலிவெண்பாக்களில் இத்தகைய கண்ணிகள் இடம் பெறுதல் உண்டு.

ஆசிரியத் தாழிசை

திருவெங்கைக் கலம்பகத்தில்,

"வலிய அடியேன் மனத்துவந் தெய்தினான்
மலியும் அமுதுணும் வானவர் தேடியே
மெலிய அணுகலா வெங்கையில் ஈசனே."

எனவரும் பாடல் ஆசிரியத்தாழிசை ஆகும். இப்பாடலில் ஆசிரியத்தளையும் இயற்சீர் வெண்டளையுடன் இணைந்துவரப் பாடியிருத்தல் காணத்தக்கது. இவ்வகை யாப்பு பெரும் பான்மையும் பிரபந்தங்களில் ஓர் உறுப்பாக இடம் பெறுவதேயன்றி, ஒரு நூல் முழுமையும் பாடுவதற்குப் புலவர் கள் பயன்படுத்தவில்லை எனலாம்,

ஆசிரிய விருத்தம்

தமிழ் யாப்பியல் வரலாற்றில் பெருஞ்செல்வாக்குப் பெற்ற வடிவங்களில் இது முக்கிய இடத்தைப் பெறுவது. ஏனைய இடைக்காலக்கவிஞர்களைப் போலவே சிவப்பிரகாசரும் அறுசீர் முதல் பல சீர்கள் பயின்று வர ஆசிரிய விருத்தங்களைப் பாடியுள்ளார். நால்வர் நான்மணி மாலையில் இடம்பெறும், 'அறிந்து செல்வம் உடையானாம்' என்ற பாடல் அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தத்திற்கு எடுத்துக்காட்டு. 3,6 ஆம் சீர்கள் காயாகவும், பிற மாவாகவும் அமைத்து இதனைப் பாடினார். எழுசீர் விருத்தத்தில் இவர் பாடியவை மிகுதி. சோண சைல மாலை என்னும் பிரபந்தம் முழுவதும் இவ்வகை யாப்பில் எழுந்தது. இதன்கண் 100 பாடல்கள் இங்ஙனம் பாடப் பெற்றவை. எழுசீர் விருத்தத்தினைக் குறுங்கழி நெடில் என்று குறிப்பதும் உண்டு. 'பொன் செய்வாணிகர் போல்' என்பது முதலாக வரும் பத்துப் பாடல்களையும் **குறுங்கழிநெடில்** என்ற பெயரினால் வழங்கி வருதல் சுட்டத்தக்கது. இட்டலிங்கத் தினைப் பொருளாகக் கொண்டு, 'பெருகுறும் அன்பால்' என்பது முதலாக வரும் பத்துப் பாடல்களையும் நெடுங்கழி நெடில் என்று குறித்தனர். விருத்தகிரி பெரியநாயகியம்மை நெடுங்கழி நெடில் ஆசிரிய விருத்தம் என்ற பனுவல் பத்துப் பாடல்களைக் கொண்டது. இவை யாவும் பதினான்கு சீரினால் அமைந்தவை. ஆறு சீர்கள் முதலாகவருவன யாவுமே கழி நெடிலாயினும்,குறுங்கழி நெடில் பெருங்கழிநெடில் என்றதொரு பாகுபாட்டினையும் பிற்காலப் பாவினத்தார் கொண்டனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. நெடுங்கழி நெடிலடியிற் சரிபாதி அடியினால் இவர் பாடிய குறுங்கழி நெடில் அமைந்தது.

சிவஞான பாலைய சுவாமிகள் பேரில் இவர் பாடிய திருப்பள்ளி எழுச்சிப் பாடல்கள் நான்கும் எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தம் ஆகும். ஒவ்வோரடியிலும் 1,2,3,5,6,7 ஆம் சீர்கள் காய் வாய்பாட்டினவாகவும் எஞ்சிய இரண்டும் மா வாய்பாட்டினவாகவும் அமைத்தனர். இட்டலிங்க அபிடேக மாலையில் உள்ள பத்துப் பாடல்களும் பன்னிருசீர்க்கழி நெடிலடி ஆசிரிய விருத்தங்கள். சிவஞான பாலைய தேசிகர்

பிள்ளைத் தமிழில் எண்சீர், பதின்சீர், பன்னிருசீர், பதினான்கு சீர் முதலிய பலசீர்கள் பயின்றுவரும் அழகிய விருத்தப்பாடல் களைப் பார்க்கலாம்.

திருவெங்கைக் கலம்பகத்தில், 'இதயம் கலங்க' எனத் தொடங்கும் பாடல் பதினான்குசீர் ஆசிரியவிருத்தம். ஓரடிக்கு 42 எழுத்துப் பெற்று வந்த கட்டளைப் பாடல். இதனை வண்ணத்தாழிசை என்றனர். சந்தம் பெற்ற விருத்தங்களை வண்ணத்தாழிசை என்று வழங்குதல் பிற்காலத்து யாப்பியல் மரபு. எனவே, தாழிசை விருத்தம் ஆகிய இரண்டிற்கும் உள்ள உறவு புலனாகும். மேற்சுட்டிய பிள்ளைத்தமிழ்ல் இடம்பெறும், 'அறிவுயிர் கரணம்' என்ற பாடல் 32 சீர்ச்சந்த விருத்தம். ஓரடிக்கு 108 எழுத்துக்கள் எய்தி வந்தன.

இனி, சிவப்பிரகாசர் பாடியுள்ள கலிப்பாவின் இனங்கள் பற்றிக் காண்போம.

கலித்தாழிசை

கற்பனைக் களஞ்சியம் பாடிய இருகலம்பகங்களிலும் வரும் அம்மானை உறுப்பு இவ்வகை யாப்பில் இயன்றது. ஒரு பாடலைச் சுட்டுவோம்:

> புண்ணியன்நம் வெங்கைப் புனிதனயன் மாலெதிரே
> அண்ணலரும் பேரொளியாய் அன்றெழுந்தான் அம்மானை
> அண்ணலரும் பேரொளியாய் அன்றெழுந்தான் ஆமாகிற்
> கண்ணில் அவர்எளிதிற் காணாரோ அம்மானை
> கண்ணின்றிக் காணும் கதிரொளிகாண் அம்மானை.

கருவிகரணங்களின் துணைபெற்றாலன்றி ஆன்மா அறிவு பெறாது. எனின், பரம்பொருள் அவையின்றித் தாமே அறியும் என்னும் தத்துவக் கருத்தினை அற்புதமாக இவ் வம்மானைப் பாடலில் புலப்படுத்தினார். இப்பாடலும் இரு வகை வெண்டளையினாலும் அமைந்தது. நான்கடி இற்றபின் ஓரடி மிக்கது. எனவே, இதனைக்கலித்தாழிசை என்று சுட்டினோம்.

கலித்துறை

இப்பாவினத்தின் பல வகைகளையும் சிவப்பிரகாசர் பாடியுள்ளார். திருவெங்கைக் கோவை 4?7 பாடல்களும் திருச்செந்தில் நிரோட்டகயமக அந்தாதி 31 பாடல்களும், பழமலையந்தாதி 100 பாடல்களும், பழமலைநாதர் பிட்சாடண நவமணிமாலை 9 பாடல்களும், நால்வர் நான்மணிமாலையில் 10 பாடல்களும் கட்டளைக் கலித்துறை என்னும் யாப்பில் பாடப்பெற்றவை. பெரிய நாயகியம்மை கலித்துறை 19 பாடல்களும் நிரஞ்சனமாலை 31 பாடல்களும் இவ்வகை யாப்பின. வண்ணக்கலித்துறையும் இவர் பாடிய கலம்பகங்களில் காணப்பெறும். கைத்தலமாலை என்னும் பிரபந்தத்தில் இடம்பெறும் பத்துப்பாடல்களும் கலித்துறை என்னும் யாப்பின. இவை கட்டளை பெறாதவை. ஒரு பாடலை உதாரணத்திற்குக் கூறலாம்.

அன்னை யாகிஇன் னுயிர்க்குயி ராம்அரு ளாளன்
பொன்னும் ஆரமும் அணியுமா ரமுதமும் போல்வான்
தன்னை நாடொறும் கண்டுகண் களிப்பதாச் சார்தற் (கு)
என்ன மாதவம் செய்ததோ எனதுகைத் தலமே.

கலிவிருத்தம்

சிவநாம மகிமை 10 பாடல்களும் கலிவிருத்த யாப்பில் இயன்றவை. கலம்பகங்களிலும் இடை இடையே இவ்யாப்பு பயிலப்பெற்றது.

திருவெங்கைக் கலம்பகத்தில்,

''வெங்கைப் பதிமே வியவித் தகநின்
துங்கப் படுதேர் மிசையே சுடர்கால்
தங்குற் றவியங் குறுதன் மைஎவ
னங்கட் கதியம் புதிநன் குறவே''.

எனவரும் கலிவிருத்தம் குறுந்தொகை யாப்பில் அமைந்தது. நேர்முதலாதலின் அடிதொறும் 11 எழுத்து எய்தியது. சிவஞான பாலைய தேசிகர் கலம்பகத்தில், 'இருந்து மேனியோடு' என்ற கலிவிருத்தம் 12 எழுத்துக்கள் அடிதொறும் பயின்று வரப் பார்க்கலாம். இவை கட்டளைப் பாட்டுக்கள்.

வஞ்சிப்பாவினம்

இவர்பாடிய இருகலம்பக நூல்களிலும் வஞ்சித்துறை, வஞ்சிவிருத்தம் காணப்பெறுவன.

திருவெங்கைக் கலம்பகத்தில்,

''கன்னனெ டுஞ்சிலைவேள்
தன்னதி ருங்கணைபோ
தென்னநம் வெங்கையுளாய்
மின்னைய ணைந்தருளே.

என வருவது வஞ்சித்துறை. இதன் ஒவ்வொரடியும் கூவிளம் கூவிளங்காய் என்னும் சீர் வகுப்பு பெற்றது. அடிதொறும் 7 எழுத்துக்கள் எய்தின. இதே பிரபந்தத்தில்,

உழையென வெங்கை உவப்பானார்
தழலுரு என்ற தரத்தாலோ
விழவெமை இன்று வெதுப்பாமே
லெழுமதி ஒன்றை எடுத்தாரே.

எனவரும் பாடல்வஞ்சி விருத்தம் ஆகும். இப்பாடலில் கருவிளம் தேமா புளிமாங்காய் என்ற சீர்வரிசை பயிலப்பெறுவது. அடிக்கு 10 எழுத்துக்கள் வந்தன. மற்றொரு கலம்பகத்தில், 'இரந்து நிற்றல்' என்ற பாடல் இவ்வகை யாப்பில் அமைந்தது. எனின், புளிமா தேமாங்காய் கூவிளம் என்ற சீர் வரிசை பயில்தலின் 9 எழுத்துக்கட்டளை அடி வந்தது.

சிவப்பிரகாசர் பாடல்கள் செம்பாகமானவை, வருத்த மின்றி நடப்பவை. பெரும்பாலான பிரபந்த ஆசிரியர்கள் ஆண்டுள்ள பாவினங்கள் பலவும் இவராலும் சிறப்புறப் பாடப் பெற்றிருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கது.

சிதம்பர சுவாமிகள்

கி.பி. 17-ஆம் நூற்றாண்டின் இடைப் பகுதியில் விளங்கிய அருட் கவிஞர்களில் திருப்போரூர் ஸ்ரீமத் சிதம்பர சுவாமிகளும் ஒருவர் ஆவர். இவர் வீரசைவர், விழுமிய முருகன் அடியார். இவர் அருளிச் செய்த திருப்போரூர்ச் சந்நிதி முறை 18 பிர

பந்தங்கள் அடங்கிய திருநூல். பத்தி இலக்கிய வரலாற்றில் இப்பெரியாரின் பனுவல்களுக்குச் சிறப்பிடம் உண்டு. இப் பனுவல்களில் இவர் பயின்றுள்ள பாவினங்கள் பற்றி ஒரு சிறிது உணர்தல் தரும்.

வெண்செந்துறை

சிவஞானத் தொட்டிலில் குழந்தை முருகனை உமையம்மையின் சேடியர் திருக்கண் வளரப் பாடிய பாங்கில் சிதம்பர சுவாமிகள் தாலாட்டு என்னும் பிரபந்தத்தினைப் பாடினர்; இதன்கண் 41 பாடல்கள் உள்ளன. இவற்றை வெண்செந்துறை என்று பதிப்பாசிரியர் குறித்தனர். ஒரு பாடலைச் சான்றாகச் சுட்டலாம்.

பூமாது நாமாது போதசுக மாமாது
தாமேவு போரூர்ச் சரவண நாயகனோ.

இப்பாடல் அளவொத்த அடிகள் இரண்டினால் வருதலின் வெண்செந்துறை என்னும் யாப்பு எனக் குறித்தனராதல் வேண்டும். அளவொந்து இரண்டடியினால் வருதல் பரணியில் இடம்பெறும் தாழிசைக்கும் இலக்கணம் ஆகும். அன்றியும், வெண்செந்துறை யாப்பில் வெண்டளை பயிலவேண்டும் என்ற நியதி இல்லை. எனின், இப்பாடலில் வெண்டளை பயின்றது. ஆதலின், இதனைக் கண்ணி என்னும் இசை யாப்பு என்று கூறுதற்கும் இடம் உண்டு.

திருவோலக்கத்திற்கு மாமன்னன் வருகை புரியும் பொழுது அவனை முன்னிலைப்படுத்தி அவையோர்க்கு அப்பெரு மன்னனின் வரவினைப் புலப்படுத்தும் பிரபந்தம் எச்சரிக்கை என்னும் பெயர் பெறும். 13 பாடல்கள் அடங்கியது இவர் பாடிய எச்சரிக்கை என்னும் பனுவல். இவற்றின் அமைப்பு முன்பு பார்த்த பாடலைப் போல அளவொத்த அடிகள் இரண்டினால் இயன்றது. எனின், இப்பாடல்களில் வெண்டளை பயிலவில்லை. ஒருவகைக் கலிவிருத்தப் பாடலின் ஒரு பாதி தனிப்பாடலாக உருப்பெற்றதுபோல் இப்பாடல்சள் அமைந்தன.

எ.டு. சீரார்குற மானாளணி செப்பார்தன மேவும்
தாரார்புய சமராபுரிச் சண்முகா எச்சரிக்கை.

2. பிறைசூடிய சடையானருள் பிள்ளைப்பெரு மாளே
மறையோர்நிறை போரூர்வரு மன்னாஎச் சரிக்கை.

இப்பாடல்களைப் பரணியில் இடம்பெறும் தாழிசை யாப்புப் போன்றவை எனலாம்.

ஆசிரியவிருத்தம்

சிதம்பரசுவாமிகள் அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம் முதல் பதினான்கு சீர் ஆசிரியவிருத்தம் வரை பாடியுள்ளார். ஆறுசீர், ஏழுசீர்களினால் வரும் விருத்த யாப்பினைக் குறுங் கழி நெடில் ஆசிரிய விருத்தம் என்றும், பன்னிருசீர், பதினான்கு சீர்களினால் வருவனவற்றைப் பெருங்கழி நெடில் ஆசிரிய விருத்தம் என்றும் வழங்கினர். எடுத்துக்காட்டாக 'அறிவுக்களிறு' எனத்தொடங்கும் அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தப் பதிகத்தினையும், 'பகலுடன் இரவும்' எனத்தொடங்கும் எழு சீர் ஆசிரிய விருத்தப்பதிகத்தினையும் குறுங்கழிநெடில் என்றே குறித்தனர். இவை சிற்சுகம் என்னும் பகுதிக்கு உரியவை. திருவடிப்பற்று என்னும் பகுதியில் இடம்பெறும் 'சோம கிரணப் பெருங்கருணை' என்ற பதிகம் முழுதும் பன்னிரு சீர் பயின்றவை. சிற்சுகம் என்ற பனுவலில் பயின்றுவரும் 'சுருதியின் முடிவு தெளிதரு பரம சுகமுற' என்ற பதிகம் முழுதும் பதினான்கு சீரினால் வந்தவை. இவ்விருவகை ஆசிரிய விருத்தங்களையும் பெருங்கழிநெடில் விருத்தம் என்றே எண்ணினர்.

இங்ஙனம் குறுங்கழிநெடில், பெருங்கழி நெடில் என்று கழிநெடிலடிகளைப் பிரித்தல் யாப்பிலக்கணமூல நூல்களில் சுட்டப்பெறவில்லை. இவை பிரபந்தக்கவிஞர்களால் பயிலப் பெற்ற குறியீடுகள் எனலாம். இவ்வாறு சுட்டப்பெறாது அறுசீர்க்கழிநெடில் ஆசிரியவிருத்தம், எழுசீர்க் கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் என்பது போன்ற பொது வழக்கும் காணப் பெறுகிறது.

எடுத்துக்காட்டாக, கிளிப்பத்து,வண்டுவிடுதூது முதலியவை அறுசீர் ஆசிரிய விருத்த யாப்பின. பெரிய கட்டியம் என்ற பெயர் தாங்கிய இருபதிகங்களும் எழுசீரடியின திருப்போரூர் முருகன் பிள்ளைத்தமிழில் எண்சீர் முதல் பதினான்குசீர் வரை பயின்ற ஆசிரிய விருத்தங்கள் வழங்குகின்றன. பெரிய கட்டியத்தில் வழங்கும் ஒரு எழுசீர் விருத்தத்தின் அமைப்பினை முதலிற் காண்போம்.

பவளமலை உபயதிசை அருவிசொரி முறைகரட
பரமஇப மகிழ்இளைய கோவே
தவளநிற முளகவள கரிபின்மிசை சுரருலகு
தழையவலம் வருமதிக தேவே
துவிதமயல் அறுமுனிவர் எனும்அளிகள் படியமிகு
சுகநறவு பொழியுமொரு பூவே
குவடிலகு குறவர்தரு கொடியினொரு சமரபுரி
குலவியருள் வரமுதவு காவே. 6.1

இப்பாடல் ஒரு வகையில் சந்தவிருத்தம் ஆகும். அடி இயைபுத் தொடை பாட்டின் அழகினை மிகுவிக்கிறது. அடிதொறும் கருவிளங்காய் 6, தேமா 1 என்ற சீர் வகுப்பு இடம்பெற்றது. ஓரடிக்கு 32 எழுத்துக்கள் பயின்று வந்த கட்டளைப் பாட்டு இது. இப்பதிகத்தின் ஏனைய பாடல்களும் இதே வகைச்சீர் வகுப்பும் கட்டளையும் பெற்று வந்தன. எனின், 'மழையினில கியகருணை' எனத் தொடங்கும் பதிகம் இச்சீர் வகுப்புப் பெறினும், ஈற்றுச்சீர்கள் மட்டும் புளிமா என்னும் வாய் பாட்டினவாதலின், அடிதொறும் 33 எழுத்துக்கள் எய்தின.

கட்டளை பயின்றுவரும் எண்சீர்ச் சந்த விருத்தத்திற்குத் திருப்போரூர் முருகன் பிள்ளைத்தமிழின் காப்புப் பருவத்தில் இடம்பெறும் இப்பாடலைச் சுட்டுதல் தகும்.

கருதரிய பலஉயிர்கள் பந்தனைக் கார்க்கடற்
கரையிவர வருகலனை அன்பருட் காட்சியை
அருமறையும் அறிவரிய அஞ்சுகப் பேற்றினை
அரியசிவன் உரியபெயர் ஐந்தினைப் போற்றுதும்
குரவுகமழ் குறவனிதை கொண்கனைக் கார்த்திகை
குடமுலையின் அமுதகடல் உண்டகத் தேக்கனைத்

தருணகும ரனையினிய தண்டலைச் சீர்ப்பொலி
சமரபுரி தனில்நிலவு கந்தனைக் காக்கவே 1,1,7.

திருவைந்தெழுத்தின் பெருமைபேசும் இப்பாடலின் ஒவ்வோரடி யிலும் கருவிளங்காய் 2, கூவிளம் 2 அடுக்கி வந்தன. அடி தொறும் ஒருவகை இயைபுத் தொடை வந்தது. ஓரடியில் 32 எழுத்துக்கள் பயின்ற வண்ணப் பாடலாக இது விளங்கு கிறது.

ஈரசையினாலமைந்த எண்சீர் விருத்தத்திற்குத் திருப் பள்ளியெழுச்சி, குயிற்பத்து என்பன எடுத்துக்காட்டு.

இனி, கலிப்பாவின் இனம்பற்றி ஒரு சிறிது காண்போம்.

கலிப்பாவினம்

சிற்சுகம் முதல் பதிகமும், 'பேறு தரும்தொல் யானைமுகன்!' என்ற பதிகமும் கலித்துறை யாப்பின. அலங்காரம் என்னும் பிரபந்தம கந்தரலங்காரம் போல் கட்டளைக் கலித்துறையினால் அமைந்த 101 பாடல்களைக் கொண்டது. இதிலிருந்து ஒரு பாடலைச் சுட்டுதல் தகும்.

கொங்கணர் ஆரியர் ஒட்டியர் கோசலர் குச்சரராம்
சிங்களர் சோனகர் வங்காளர் ஈழர் தெலுங்கர் கொங்கர்
அங்கர் கலிங்கர்கன் னாடர் துருக்கர் அனைவருமே
தங்கள் தங் கட்கிறை நீஎன்பர் போரிச் சரவணனே.

இப்பாடல் நேரசையில் தொடங்குதலின் அடிதொறும் 16 எழுத்துக்கள் பயின்றன. ஈற்றுச்சீர் விளங்காய் வாய்பாட்டில் வருதல் வேண்டும் என்பது ஒரு விதி. எனின், இரண்டாம் அடியின் இறுதிச்சீர் புளிமாந்தண்பூ என்னும் வாய்ப் பாட்டுடைய நாலசைச்சீராக வந்தது. இதனைத் தெலுங்க கொங்கர் என்று உச்சரிப்பின் விதிபிழையாது விளங்காய்ச்சீர் ஆகும். எனின், இத்தகைய ஆட்சிகளை நாலசைச்சீராகவே கொண்ட வண்ணச்சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகள், 'ஒவ்வோ ரீற்றில் தேமாந் தண்பூப், புளிமாந் தண்பூப் புணர்ந்தும்' என்று கட்டளைக் கலித்துறையின் இலக்கணத்தினைப் புதுப்பித் தனர். (அறுவகை இலக்கணம், யாப்பு. 33).

சிதம்பர சுவாமிகள் இவ்வகை யாப்பில் மேலும் பல பாடல்கள் அருளிச் செய்தனர். அடைக்கலப்பத்து இதே யாப்பினால் அமைந்தது.

'அருளைங்கரன் இளையோய்' எனத்தொடங்கும் பதிகம் கலிவிருத்த யாப்பினால் இயன்றது. மூன்றுகனிச்சீரும் ஒரு மாச்சீரும் அடிதொறும் பயின்றன.

இவர் பனுவல்களில் வஞ்சிப்பாவினங்கள் பயிலப்பெற வில்லை.

பாவின வளர்ச்சியில் சிதம்பரசுவாமிகள் அருளிய வெண் செந்துறை, குறுங்கழிநெடில், கட்டளை விருத்தங்கள், கலித் துறைகள் முதலிய பாவினங்கள் சிறப்பாகக் குறிப்பிட-த்தக்கவை எனலாம்.

சீறாப்புராணம்

இசுலாமியத் தமிழ் இலக்கியங்களில் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத் தக்கது, சீறாப்புராணம் ஆகும். இக்காப்பியத்தின் ஆசிரியர் உமறுப் புலவர். இவர் வள்ளல் சீதக்காதியினால் பேணப் பெற்றவர். இவர் காலம் கி.பி. 17 ஆம் நூற்றாண்டு. இக் காப்பியத்தில் விலாதத்துக் காண்டம், நுபுவ்வத்துக் காண்டம், ஹிஜ்றத்துக் காண்டம் என்ற மூன்று பெரும் பகுதிகளும் அவற்றில் 5029 பாடல்களும் அடங்கியுள்ளன. இவை யாவும் செம்பாகமான பாடல்கள். ஒரே வகையான யாப்பில் ஒரு படலம் முழுவதையும் பாடி முடிக்கும் போக்கு உமறுப்புல வரிடம் இயல்பாக உள்ளது. விகற்பயாப்பில் அமைந்த படலங் களும் உண்டு.

சீறாப்புராணத்தில் சுட்டத்தக்க பாவினங்கள் ஆசிரிய விருத்தம், கலித்துறை, கலிவிருத்தம், வஞ்சி விருத்தம் என்பவை. ஒவ்வோரினத்திலும் சீர்க்கலவை காரணமாகப் பல சந்தங்களை அமைத்துள்ளார். முதலில் ஆசிரிய விருத்த வகை களைப் பற்றி ஆராய்வோம்.

அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம்

ஈரசைச்சீர் ஆறினால் வருவன ஒருவகை. இலாஞ்சனை தரித்த படலம், பாதை போந்தபடலம் முதலியவற்றில் இவ் வகை அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம் இடம் பெறக் காணலாம். ‘,6 ஆம் சீர்கள் காயாகவும் பிற மாவாகவும அமைந்த விருத்த வகை தொழுகை வந்த வரலாற்றுப் படலம் (35-44), உமறுகத் தாபீமான் கொண்ட படலம் (82-95), யாத்திரைப் படலம் (81-97) முதலிய காப்பியப் பகுதிகளில் பயின்று வந்தது, கடைச்சீர் மட்டும் காயாகவும் எஞ்சியவை இயற்சீராகவும் இயன்ற பாடல்கள் பாதைபோந்த படலத்தில் (51-78) காணப் பெறும். இவ் யாப்பு திருவாசகத்தில் காணப்பெறும் விருத்தங் களில் ஒரு வகையாக முன்னரே வழங்கியது. முதல் நான்கும் காய்ச்சீராகவும், இறுதி இரண்டும் மாச்சீராகவும் வருவன காப்பியத்தின் காப்புச் செய்யுளும், மணம்பொருத்து படலம் 44-63 பாடல்களும், மணம்புரிபடலம் 33-40 பாடல்களும் பிறவுமாம். இங்ஙனம் பல்வேறு விகற்பம் கொண்ட அறுசீர் விருத்த வகைகளில் கட்டளை பெற்ற ஒரு பாடலின் அமைப் பினை நோக்குவோம்:

நிறையும் வாகன மலர்தரு முடுவின நிரைவிடுத் தெளிதாக
கறையி லாக்கலை முழுமதி மடிமிசை கவினொடு
விளையாட
மறைவி லாதுகண் டனிதுகில் கொடுதளி மகிழ்வொடு
பொதிவாகக்
குறைவி லாதுரத் துடனணைக் கவுமகங் குளிரவும்
மிகத்தானே. 1.10.52

இப்பாடலில் புளிமா, கூவிளம், 3, புளிமாங்காய் என்ற சீர்க் கோவை அடிதொறும் பயின்றிடக் காணலாம். ஆதலின், ஒவ்வொரடியிலும் 22 எழுத்துக்கள் இடம்பெற்றன. இப் பாடலின் தனிச் சந்தம் சுட்டற்பாலது.

எழுசீர் ஆசிரிய விருத்தம்

இவ்வகை யாப்பிலும் சில வகைகள் காணப்படுகின்றன. கட்டளை பெற்றவையும் உள்ளன. பாயிரப் பாடல்கள் பல இவ்வகை யாப்பின.

ஒரு கட்டளைப் பாடலைப் பார்ப்போம்.

கவியால் உரைத்தபுகழ் பெறுவார் மிகுத்தகவி அடைவார்
கலக மறவே
செவியார மெய்ப்பொருளை அறிவார் மனத்திலுறு
செயல்கே டகற்றி விடுவார்
புவியார மொய்த்தநெறி மறைநா லினுக்குமொரு
பெரியாய்உதித்த வடிவார்
நவியார் சுவர்க்கபதி நயினார் பதத்துணையை நடுநாவில்
வைத்ந வர்களே.

ஒரு விதமான துள்ளலோசை பெற்று வருவது இவ்விருத்தம். அடிதொறும் புளிமா கருவிளங்காய் என்பன முதல் நான்கு சீர்களாக அடுத்தடுத்து வந்தும், இறுதியில் புளிமா மூன்று அடுக்கி இடம் பெற்றும் திகழக் காணலாம். இடையில் உள்ள இரண்டடிகளில் முதலிரு சீர்களும் வாய்பாடு மாறினும் எழுத்தளவு ஒத்தன. அவ்வாறே ஈற்றடியின் இறுதிச்சீர்களும் வந்தன. இத்தகைய இனிய சந்தப் பாடல்கள் பல சீறாப் புராணத்தின் யாப்பில் சுட்டுதற்குரியவை.

தாத்துற்ற உறாக்குபடலம் 32-41 பாடல்கள் எழுச்சீர்ச்சந்த விருத்தங்கள் ஆகும். இப்பாடல்களைப் படிப்பவர்க்குக் கலிங் கத்துப் பரணியின் சந்தம் நினைவுக்கு வருவது நியாயமே. பாலைக்காட்சியைப் புனைந்துரைப்பனவற்றுள் ஒரு பாடல் இது.

காரை யும்பெரிய வாகையும் திருகு கள்ளியும் மரிய
வெள்ளிலும்
வீரை யும்கரிய மோவை யும்நெடிய வேர லும்முதிய
சூரலும்
சீரை யும்சிறிய பூளை யும்இனைய மரவ மும்பசிய
குரவமும்
பாரு ணின்றுலவை யோடெ ரிந்துநிறை பத்தி
ரங்களும் உதிர்த்தவால். 3.33.33.

இதன் முதலிரு அடிகளும் ஒருவகை அமைப்புடையவை. தேமா கூவிளங்காய் என்பன தொடர்ந்து வந்து முடிவில் கூவிளம்

பெற்று நின்றன. அடிதொறும் 21 எழுத்துக்கள் பயின்றன. பின்னிரு அடிகளிலும் சிறுமாற்றம் ஏற்பட்டது. மூன்றாம் அடியின் ஐந்தாம் சீர் தேமாவாக வரற்பாலது புளிமாவாகவும், இறுதிச்சீர் கூவிளமாதற்பாலது கருவிளமாகவும் வந்தமையால் இரண்டெழுத்துக்கள் கூடின. ஈற்றடியில் இறுதி இரண்டு சீர்களும் எழுத்தளவு வேறுபடாதபடி வாய்பாடு மாறி வந்தன. இவ்வாறு யாப்பதிலும் ஒருவித இனிமை இயைந்திருத்தல் காணலாம்.

இனி, சீறாப்புராணத்தில் இடம்பெறும் கலிப்பாவின் இனங்களைக் குறித்துச் சிந்திப்போம்.

கலித்துறை

கலித்துறை யாப்பிலும் உமறுப்புலவர் பல வண்ணங் களைப் படைத்தவர். எழுத்தெண்ணிப் பாடியவை பல. சந்தம் அமைந்தவையும் உள. புகைறா கண்ட படலம், புலி வசனித்த படலம், பாந்தள் வசனித்தபடலம், கல்வரை நதி மறித்தபடலம் முதலியவை முழுதும் கலித்துறை யாப்பினால் பாடப்பெற்றவை. காப்பியத்தில் பெரிதும் பயில்வதற்குரியது இவ்வகை யாப்பு என்பதால் இதற்குக்காப்பியக் கலித்துறை என்ற பெயரும் முன்பே வழங்கி வருதல் குறிப்பிடத்தக்கது.

நபிப்பட்டம் பெற்ற படலத்தில்,

மடங்க லேறெனும் முகம்மதும் வரிபரந் திருண்ட
விடங்கொள் வேலினை நிகர்த்துமை பொருவிழி மயிலும்
உடன்க லந்தினி தழைத்தனர் வருகவென் றுணர்வு
துடங்கு மும்முறை தெளிந்தவற் குரைத்தனன் தூதன். 41.

எனவரும் பாடலின் அமைப்பினை நோக்குவோம். அடிதொறும் புளிமா கூவிளம் கருவிளம் 2 புளிமா என்ற சீர் வகுப்பு வந்தது. ஈற்றடியின் ஈற்றுச்சீர் மட்டும் புளிமா என்று முடியாது தேமா என்று நின்றது. இங்ஙனம் அமைதற்கு முந்தைய இலக்கிய வழக்கும் வழிகாட்டியது எனலாம். முதல் மூன்றடிகளிலும் 17 எழுத்தும், ஈற்றடியில் 16 எழுத்தும பயின்றன.

உகுதுப் படலத்திலும் கட்டளையடி பெற்றுவரும் கலித்துறைப் பாடல்கள் பல உள்ளன.

கலிவிருத்தம்

முன்னைய பனுவல்களில் வழங்கிவந்த கலிவிருத்த வகைகள் பல இக்காப்பியத்திலும் இடம் பெற்றன. முதல் காண்டத்தின் பன்னிரண்டாவது படலத்தின் முதல் 23 பாடல்களும் அப்பர்பெருமான் பயின்ற குறுந்தொகை யாப்பில் அமைந்தவை. இவ்வாறே மூன்றாவது காண்டத்தின் 38வது படலத்தில் 28-50 பாடல்களும், 43வது படலத்தில் 3-19 பாடல்களும் நேர் முதலாயின் 11 எழுத்தும் நிரைமுதலாயின் 12 எழுத்தும் பயின்றவை 45வது படலத்தில் 92-103 பாடல்களில் இவற்றின் எண்ணிக்கை 14, 15 ஆக நின்றது. புலவர் பயின்றுள்ள மிகக் குறுகிய கலிவிருத்தம் உகுதுப்படலத்தில் இடம்பெற்றன, (203-219). இப்பாடல்களைப் பயில்வார்க்குப் பரணித் தாழிசையின் தாக்கம் புலப்படும். ஒரு பாடலை உதாரணமாகக் கூறலாம்.

வான மீதினும் பாயு மாவெலாம்
ஆன வேகமும் அவிய நூறின
சோனை மாரியிற் சோரி வீழ்தரச்
சேனை வீரரும் சிதறி ஓடினார். 204

இப்பாடலில் இருவகை கட்டளை அமைந்தன. 1,3ஆம் அடிகளில் தேமா கூவிளம் என்பன அடுத்து வருதலின் 10 எழுத்துக்கள் பெற்றன. 2,4ஆம் அடிகளில் தேமா கூவிளத்திற்குப் பின் புளிமா கூவிளம் இடம்பெறுதலின் 11 எழுத்துக்கள் பயின்றன. இப்பாடல் எழுத்துவகை சீர்வகை ஆகிய இரண்டினாலும் அளவடியினால் அமைந்தது. இப்படலத்தில் இங்ஙனம் வருவன பல.

வஞ்சிவிருத்தம்

மூன்றாவது காண்டத்தின் 31வது படலம் முழுவதுமே கட்டளை பெற்ற வஞ்சி விருத்தங்களாக வந்தன. நேர் முதலானவை எட்டெழுத்தும், நிரையில் தொடங்குவன ஒன்பது எழுத்தும் பெற்றன.

எ.டு.

போற்றும் வேதநூற் புண்ணியர்
மாற்ற மீறவே வாழுநாள்
சாற்று துல்கயி தாவெனும்
ஏற்ற மாதமா மேல்வையில் 1

இப்பாடலின் அடிதொறும் தேமா கூவிளம் 2 வந்தன. ஆதலின், எட்டெழுத்து பயின்றது. இங்ஙனம் 9 பாடல்கள் இப்படலத்தில் வந்தன. நிரையில் தொடங்கும் ஒரு பாடலைப் பார்ப்போம்.

எ.டு.

புரவி சுற்றிடப் போர்மனர்
பரவி மெய்ப்பதம் பற்றிட
விரைவின் மெய்க்கதிர் வீசிட
விரவி ஒப்பள முந்தனர். 8.

இப்பாடலின் ஒவ்வோரடியிலும் புளிமா கூவிளம் 2 வந்தன. ஆதலின், ஓர் எழுத்து மிகுதியாயிற்று. இப்படலத்தின் நிரையசைப் பாடல்களும் ஒன்பதாகும்.

ஒருசில பாவினங்களே சீறாப்புராணத்தில் இடம்பெறினும், அவை ஓசையின்பமும் நடைநலமும் பொருந்திப் பயில்வார்க்குச் சுவை பயத்தல் காணலாம்.

தாயுமானவர்

சமரசச் சமயச் சிந்தனை வாய்ந்த ஞானி தாயுமானவர். இவர் கி.பி. 18 ஆம் நூற்றாண்டில் திகழ்ந்தவர். இவருடைய ஆன்மீக அனுபவங்களும் தத்துவச் சிந்தனைகளும் இவர்தம் ஆற்றல் மிக்க பாடல்களில் தேங்கியுள்ளன. **தாயுமான சுவாமிகள் பாடல்திரட்டு** என்னும் இவர் பாடல் தொகுப்பில் காணப் பெறும் பாவினங்களின் பயிற்சியைப் பற்றி ஒரு சிறிது காண்போம்.

செந்துறையும் கண்ணியும்

விழுமிய பொருளும் ஒழுகிய ஓசையும் கெழுமி அளவொத்த இரண்டடியினால் பாடப் பெறுவது செந்துறை என்னும் யாப்பின் இலக்கணம் ஆகும். தாயுமானவர் பாடியுள்ள பராபரக்கண்ணி, பைங்கிளிக்கண்ணி, எந்நாட் கண்ணி

முதலிய ஒன்பது வகைக் கண்ணிகளையும் ஒருவகையில் செந்துறை என்னும் குறள் வெண்பாவின் இனமாகக் கூறலாம். ஓரிரு கண்ணிகளை நோக்குவோம்.

1 வண்டாய்த் துவண்டு மவுன மலரணைமேல்
கொண்டார்க்கோ இன்பம் கொடுப்பாய் பராபரமே.

2 கொல்லா விரதமொன்று கொண்டவரே நல்லோர்மற்
றல்லாதார் யாரோ அறியேன் பராபரமே,

3 ஆணவத்தோ டத்துவிதம் ஆனபடி மெய்ஞ்ஞானத்
தாணுவினோ டத்துவிதம் சாருநாள் எந்நாளோ.

இப்பாடல்களைச் செந்துறை என்று வழங்குதற்கு இலக்கணம் இடம் தரினும், இவற்றைக் கண்ணி என்று பெயரிட்டுக்கூறும் யாப்பியல் மரபினையும் காண்கிறோம். செந்துறை யாப்பு, குறள் வெண்பாவிற்கு உரியதெனினும், அதற்குரிய வெண்டளை அவ் யாப்பில் பயின்று வரவேண்டும் என்ற கட்டாயம் இல்லை. எனின், இக்கண்ணியில் வெண்டளை பயில்வதால், செந்துறை யாப்பினின்றும் இவற்றை வேறு பிரித்து இப்பெயரினால் வழங்கினர் எனலாம்,

செந்துறையும் தாழிசையும்

'தந்தையார் மகவுமனை' என்பது முதலாகவரும் 51 பாடல்களும் அளவொத்த அடிகள் இரண்டினால் வருதலின், அவற்றையும் அக்காரணம் பற்றிச் செந்துறை என்று கூறுதற்கு இடம் உண்டு. ஒரு தாழிசையினைச் சுட்டுவோம்.

“பெற்றவட்கே தெரியுமந்த வருத்தம் பிள்ளை
பெறாப்பேதை அறிவாளோ பேரா னந்தம்
உற்றவர்க்கே கண்ணீர்கம் பலையுண் டாகும்
உறாதவரே கன்னெஞ்சம் உடைய ராவார்”

இப்பாடல் எண்சீர் விருத்தத்தின் சரிபாதி அமைப்பினை உடையது. இங்ஙனம் எவ்வகை விருத்தயாப்பின் பாதி வடிவத்தையும் தாழிசை என்று பரணி பாடியவர்கள் வழங்கினர் என்று முன்னர்க் குறித்தோம். இத்தகைய பாடல்கள் ஒருவகை

யினால் தாழிசையாகக் கூறப்பெறினும், விழுமியப்பொருள், இனிய ஓசை, அளவொத்த இணையடி என்ற செந்துறை இலக்கணம், இவற்றில் சிதையாமல் இருப்பதால் செந்துறை என்று செப்புதற்கும் இடம் உண்டு.

ஆசிரிய விருத்தம்

ஆசிரியப்பாவின் இனங்களில் அறுசீர் ஆசிரியம் முதல் பல சீர்களினால் அமைந்த பாடல்களைத் தாயுமானவர் பாடியுள்ளனர். **தேன்முகம், வம்பனேன், சிவன்செயல், ஆசையெனும் ஆக்குவை கற்புறு** எனத் தொடங்குவன வற்றுள் 35 பாடல்கள் ஈரசைச்சீர்கள் ஆறினாலமைந்த ஆசிரிய விருத்தம். **ஆசையெனும்** என்ற பதிகத்தில் 10, 11 ஆவது பாடல்கள் இறுதிச்சீர் மட்டும் காயாக வருவன. **சொல்லற்கரிய, தன்னை ஒருவர்க்கு, ஆசையெனும், காடும்** என்னும் தலைப்பில் வரும் 24 பாடல்கள் 3,6 ஆம் சீர்கள் காயாகவும் எஞ்சியவை மாவாகவும் வந்தவை. **பொருள்வணக்கம், ஆசையெனும், மண்டலத்தின்** என்னும் தலைப்புக்களில் உள்ளனவற்றுள் 31 பாடல்கள் முதல் நான்கும் காய்ச்சீராகவும் இறுதி இரண்டும் மாச்சீராகவும் அமைந்தவை.

ஆரணம், சிவன்செயல், ஆசையெனும் என்ற பகுதிகளில் உள்ளன வற்றுள். 22 பாடல்கள் எழுசீர் ஆசிரிய விருத்தம். இவை ஈரசைச்சீரினால் இயன்றவை.

பொருள் வணக்கம், ஆகாரபுவனம், பன்மாலை, ஆசை எனும் என்னும் தலைப்பில் வருவனவற்றுள் 48 பாடல்கள் எண்சீர் விருத்தம். இவற்றின் அடிதொறும் 1,2,5,6 ஆம் சீர்கள் காயாகவும், பிற மாவாகவும் அமைந்தவை. **நினைவொன்று** என்னும் பகுதியில் உள்ள ஒன்பது பாடல் களுமே எண்சீர் விருத்தம் தான். எனின், இவற்றில் 4,8 ஆம் சீர்கள் மட்டும் மாவாகவும் எஞ்சிய எல்லாம் காயாகவும் வந்தன.

தாயுமானவரின் தனிப்பெரும் யாப்புத்திறன் அவர் பாடிய பதினான்கு சீர்க்கழி நெடிலடி ஆசிரிய விருத்தங்களில் ஓங்கி

நிற்கக் காண்கிறோம். ஏனையோரும் இவ்வகை யாப்பில் பாடியிருப்பினும், இவர் பாடியவற்றில் சொல்லற்கரிய ஓசை இன்பமும் சொல் வனப்பும் உணர்ச்சிப் பெருக்கும் கட்டுக் கோப்பும் கருத்துச் செறிவுடன் கலந்து காணப்பெறுவன. பரசிவ வணக்கம், பரிபூரணானந்தம், சின்மயானந்தகுரு, மௌனகுரு வணக்கம், கருணாகரக் கடவுள், சித்தர்கணம், ஆனந்தமானபரம், சுகவாரி எங்குநிறைகின்ற பொருள், சச்சிதானந்த சிவம், தேசோமயானந்தம், சிற்சுகோதய விலாசம் மலைவளர் காதலி, வட்டம் இட்டு, காற்றைப் பிடித்து என்னும் தலைப்புக்களில் இவ்வகை யாப்பியல் 129 பாடல்கள் பாடப் பெற்றுள்ளன. இவற்றுள் ஒரு பாடலை மட்டும் உதாரணம் காட்டுதல் தகும்.

“கந்துக மதக்கரியை வசமா நடத்தலாம் கரடிவெம்
புலிவா யையும்
கட்டலாம் ஒருசிங்கம் முதுகின்மேற் கொள்ளலாம்
கட்செவி எடுத்தாட் டலாம்
வெந்தழலின் இரதம்வைத் தைந்துலோ கத்தையும்
வேதித்து விற்றுண் ணலாம்
வேறொருவர் காணாமல் உலகத் துலாவலாம்
விண்ணவரை ஏவல் கொளலாம்
சந்ததமும் இளமையோ டிருக்கலாம் மற்றொரு சரீரத்தி
னும்புகு தலாம்
சலமேல் நடக்கலாம் கனல்மேல் இருக்கலாம்
தன்னிகரில் சித்தி பெறலாம்
சிந்தையை அடக்கியே சும்மா இருக்கின்ற திறம்அரிது
சத்தா கிஎன்
சித்தமிசை குடிகொண்ட அறிவான தெய்வமே
தேசோ மயானந் தமே.

இத்தகைய பாடல்களில் ஒரோவொரு அரை அடியின் இறுதியில் நிரையலசை மட்டுமே நின்று சீராம் நிலைமை பெறுதல் குறிப்பிடத்தக்கது. இத்தகையவற்றை அசைச்சீர் என்பர். பிள்ளைத்தமிழ் நூல்களில் இடம்பெறும இவ்வகை யாப்பிலும் இங்ஙனம் அசைச்சீர்கள் வருதல் உண்டு என்பதும் சுட்டுதற்கு உரியது.

நாற்பத்தாறு சீர் பயின்றுவரும் அடியினால் வண்ண விருத்தம் ஒன்றும் தாயுமானார் பாடினார். இப்பாடல், 'அருவென் பனவுமன்றி' என்று தொடங்குவது. ஒவ்வொரு அரை அடியிலும் 23 சீர்கள் அமைந்தன. இவற்றுள் புளிமா, கருவிளங்காய் என்பன மும்முறை பயின்று பின் ஒரு கருவிளந் தண்பூ என்னும் நாலசைச்சீர் பெற்று முதல் ஏழுசீர்களும் அமையும். இவ்வாறே அடுத்துவரும் ஏழுசீர்களும் பயில்வன. இப்பதினான்கு சீர்களின் பின் மடக்கி வரும் பகுதியில் புளிமா, கருவிளங்காய் என்பன மும்முறை பயின்று, கருவிளந்தண்பூச் சீரும் இடம் பெற்றுப் பின்னர் கூவிளம் நறும்பூ, கூவிளங்கனி என்ற வாய்பாட்டுச்சீர்கள் வந்தன. ஆதலின். அரை அடியில் 101 எழுத்தும், ஓரடிக்கு 202 எழுத்துக்களும் பயின்று வருதல் காணலாம். இப்பாடல் கட்டளைச் சந்த விருத்தம் ஆகும்.

கலிப்பாவின் இனம்

கலித்துறை யாப்பில் 31 பாடல்கள் அருளிச்செய்தனர். **ஆசையெனும்** எனும் தலைப்பில் இடம்பெறும் 6,17-20,22,23, 27-31,34,35ஆம் பாடல்களும், **எனக்கெனச் செயல்** என்பதில் வரும் 28 பாடல்களும், **முகமெலாம்** என்ற பாடலும் இவ்வாறு இயன்றவை.

பாயப்புலி எனத்தொடங்கும் பகுதியில் உள்ள 59 பாடல் களும் கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பின. வருத்தமின்றி இயல் பாக இப்பாடல்கள் வெளிப்பட்டவை. சான்றாக ஒரு பாடலைச் சுட்டுதல் தகும்.

''கண்டார் உளத்தினிற் காலூன்றிப் பெய்யும் கருணை முகில்
அண்டார் புரத்துக்கும் அன்பர் வினைக்கும் அசதிதன்னைக்
கொண்டா டினார்முன்ப கூத்தாடும் அத்தன்தன் கோல மெல்லாம்
விண்டாலம் மாவொன்றும் காணாது வெட்ட வெறு வெளியே''.

இப்பாடலின் ஈற்றடியில் காய்ச்சீர் நான்கு வருதல் குறிப்பிடத் தக்கது. நேரசையில் தொடங்கும் இப்பாடலடிதொறும் 16 எழுத்துக்கள் வந்தன.

பொன்னை மாதரை எனத்தொடங்கும் பகுதியில் உள்ள 78 பாடல்களும் கலிவிருத்தயாப்பின. இவை அப்பர்பெருமான் பாடிய திருக்குறுந்தொகை யாப்பில் அமைந்தவை. நேர் முதலாகவரின் 11 எழுத்தும், நிரைமுதலாகவரின் 12 எழுத்தும் பெற்றவை.

எ.டு. காணும் கண்ணிற் கலந்தகண் ணேஉனைச்
சேணும் பாரும் திரிபவர் காண்பரோ
ஆணும் பெண்ணும் அதுவெனும் பான்மையும்
பூணும் கோலம் பொருந்தியுள் நிற்கவே.

இக்கட்டளைக் கலிவிருத்தத்தின் அடியில் தேமா 2, கருவிளம், கூவிளம் என்ற சீர் வகுப்பு இடம் பெற்றது. நேரொன்றாசிரியத்தளையும் இயற்சீர் வெண்டளையும் பெற்றது. ஓரடிக்கு 11 எழுத்து வருதல் காணலாம்.

ஆசைஎனும் என்னும் தலைப்பில் வரும் 3,5 ஆகிய பாடல்கள் இரண்டும் கட்டளை அடிபெறாத கலிவிருத்தங்கள்.

வஞ்சித்துறை

வஞ்சித்துறை யாப்பில் ஐந்து பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. 'பாடுகின்ற பனுவலோர்கள்' என்ற தலைப்பில் இவை வருவன.

எ டு.

சிந்தையன்பு சேரவே
நைந்துநின்னை நாடினேன்
வந்துவந்துள் இன்பமே
தந்திரங்கு தாணுவே.

இப்பாடலில் முதலில் இடம் பெறுவனவற்றைக் கூவிளங்காய் என்னும் வாய்பாட்டுச் சீராகக் கொள்ளலாம்; அடுத்து வருவன கூவிளம் வாய்பாட்டன. இவ்வாறு இருசீரடி பயின்ற பாடலாகக் கொண்டால் இதனை வஞ்சித்துறை என்று வழங்குதல் பொருந்தும். எனின், 'சிந்தை அன்பு சேரவே' என்றும் படிக்கலாம். அவ்வாறு கொள்ளின், தேமா தேமா கூவிளம் என்ற முச்சீர் வகுப்பு வந்ததாகக் கருதவேண்டும். கருதின்

இப்பாடலை வஞ்சித்துறை எனக் கூறமுடியாது; வஞ்சிவிருத்தம் என்றே கூறுதல் வேண்டும். எவ்வாறு கொள்ளினும், ஓரடிக்கு 7 எழுத்துக்கள் பெற்று வந்த கட்டளைப் பாட்டாக இது திகழ்தல் காணலாம். ஏனைய பாடல்களும் அலகிடும் முறைக்குத் தகுந்தாற்போல் வஞ்சித்துறையாகவோ விருத்த மாகவோ கொள்ளுதற்கு உரியவை.

தாயுமனார் பாடியுள்ள ஆனந்தக்களிப்பு 30 பாடல்களும் புது வகையாப்பின. இசையாப்பினை ஆராயும் இரண்டாம் பாகத்தில் இவற்றின் யாப்பியல்பு பற்றிக் கூறப்படும்.

இவர் பாடியவற்றுள் யாப்பியல் தொடர்பாகச் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கவை பதினான்குசீர்க் கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தமும் கண்ணிகளும் ஆகும்.

தேம்பாவணி

கிறித்தவத் தமிழ் இலக்கியங்களில் குறிப்பிடத்தக்கது இக்காப்பியம். ஜோசப்பெஸ்கி என்ற இத்தாலியப் பாதிரியார் தமிழகம் போந்து புலமைபெற்று இக்காப்பியத்தினைப் பாடி வீரமா முனிவர் என்று போற்றப்பெற்றார். இந்நூல் கி.பி. 1726இல் இயற்றப்பட்டது. இக்காப்பியம் மூன்று காண்டங்களைக் கொண்டது. ஒவ்வொரு காண்டமும் பன்னிரண்டு படலங்கள் உடையது. இக்காப்பியத்தின் மொத்தப் பாடல் தொகை 3,614. முனிவர், பல்வேறு யாப்புக்களை நிலக்கவிஞர் போல் பாடியிருத்தல் பாராட்டத்தக்கது. இவர் பயின்றுள்ள குறிப்பிட்ட பாவினங்களின் அமைப்பினை ஆராய்வோம்.

ஆசிரிய விருத்தம்

அறுசீர், எழுசீர், எண்சீர், பதின்சீர் வரை பயின்றுவரும் ஆசிரிய விருத்தங்கள் தேம்பாவணியில் காணப்பெறுகின்றன. இவற்றுள்ளும் பல வகைகள் உள்ளன. பல்வகைச் சந்தங்களும் பொருந்திவரும் பாடல்களும் இடம்பெறுவன. கட்டளை பெறுவன சில; பெறாதவை பல. முதலில், அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தத்தின் வகைகளைக் காண்போம்.

அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம்

இயற் சீரினால் அமைவன பல. இறுதி மட்டும் காய்ச் சீராக வருவன சில. முதல் நான்கும் காயாகவும். இறுதி இரண்டும் மாவாகவும் வருவன சில. 3,6 ஆம் சீர்கள் காயா கவும் எஞ்சியவை மாவாகவும் வருவனவும் உள்ளன. சந்த விருத்தங்களும் இடம் பெற்றன. இவற்றுள் கட்டளைப் பாடல் ஒன்றின் அமைப்பினை நோக்குவோம்.

காண்திரள் சிந்திய சோலை இபம்செறி கான்மலர்
சிந்தியதீந்
தேன்திரள் சிந்திய பூ,தரளம்செறி தீம்புனல் சிந்திய; வான்
மீன்திரள் சிந்திய மான வளம்செறி வேய்பஃணி
சிந்திய;பால்
ஆன்திரள் சிந்திய சீர்எ வையும்செறி ஆர்பொழில்
சிந்தியதே 1.1.64

இப்பாடலின் ஒவ்வோரடியிலும் கூவிளம் 2, தோமா, கருவிளம் கூவிளம், கூவிளங்காய் என்ற சீர் வகுப்பு அமைந்து, அடி தொறும் 19 எழுத்துக்கள் பயின்று வந்தன. இனிய சந்தமும் இழையோடியிருத்தல் எண்ணற்பாலது. இவ்வகையாப்பில் நிரை முதலாக வருவன ஓரெழுத்து மிகுதல் இயல்பே.

ஒவ்வோரடியிலும் 3,6 ஆம் சீர்கள் காய் வாய்பாட்டின வாக வருவனவும் கட்டளைப் பாடல்களாக விளங்குதல் காணலாம். திருமணப்படலத்தில் 128—142 பாடல்கள் இவ் வகைப்படுவன. இவற்றின் அடிதொறும் 20 எழுத்துக்கள் பயின்றுள்ளன.

எழுசீர் விருத்தம்

பல்வேறு சீர் வகுப்பினால் எழுசீர் விருத்த விகற்பங்களை வீரமாமுனிவர் படைத்துள்ளார். அவற்றுள், 1) ஆறுமா, ஒரு கூவிளம் பெற்று வருவனவும், (2) ஆறுகாய், ஒருபுளிமா அமைந் தனவும், (3) ஐந்துகாய் இருமா பொருந்தியவையும் சிறப்பாகச் சுட்டற்குரியவை. இவற்றுள் முதலிற் சுட்டப் பெற்ற வகை சிலப்பதிகாரம், பத்தி இலக்கியம், சீவக சிந்தாமணி ஆகிய வற்றில் பயின்று வந்த பழைய சந்த விருத்தத்தின்பாற்படும்.

இரண்டாவது வகை வீரமாமுனிவரே படைத்து வழங்கியதாகத் தோன்றுகிறது. எனினும், திருப்போரூர் சிதம்பரசுவாமிகள் அருளிச்செய்த பெரியகட்டியம் என்னும் பிரபந்தத்திலும் இவ் வகை யாப்பு காணப்பெறுதலின், இவருக்குப்பின் எங்ஙன மாயினும் வீரமாமுனிவரால் இது பயன்படுத்தப் பெற்றிருத் தலும் கூடும். இவ்வகைக்கு ஒரு எடுத்துக் காட்டினைத் தருதல் தகும்.

புயலினொடும் மாறுமுயர் கரியகரி மேற்பசலை
 மொழியுமயில் ஏந்தியதிர் ஓவான்
பெயரினொடும் ஓவமுனை முடுகுமிடல் வேந்திவுளி
 பெலகரிப தாதிஉருள் திண்தேர்
இயலினொடு நால்வகையும் உவணமெனும் யூகமுறீஇ
 இரணமுறி யாதுறிதி நிற்ப
குயலினொடு சோசுவனோ டசனிஎறி சாபமுளர்
 குழுமியவன் மேல்முடுகி மொய்த்தார்.

இப்பாடல் சோசுவன் ஓவான் போர் பற்றியது. கருவிளங்காய் கூவிளங்காய் என்பன மாறி நின்று இறுதியில் தேமாச்சீர் இடம் பெற்றுக் கட்டளையுடன் வந்த சந்தப் பாடல் இது. நிரையில் தொடங்கும் இப்பாடல் அடிதோறும் 29 எழுத்துக்கள் எய்தி வந்தது. காய்ச்சீர் நான்கும மாச்சீர் இரண்டும் அமைத்துப்பாடும் அறுசீர் விருத்தத்தில் இரு காய்ச்சீர்களைக் கூடுதலாக அடுக்கி இப்புதுவகை எழுசீர் விருத்தத்தினை முனிவர் இயற்றினார்.

இவ்வாறே ஐந்து காய்ச்சீரும் இரு மாச்சீரும் அமைத்து மற்றொருவகை எழுசீர் விருத்தத்தினையும் இவர் படைத்தனர். இதற்கு அடிப்படை குமரகுருபரரின் மதுரைக் கலம்பகத்தில் காணப்படுகிறது. முதல் காண்டத்தில் திருமணப்படலத்தில் இடம்பெறும் 143-149 பாடல்கள் இவ்வகை யாப்பின. இவை யும் சந்தம் சிந்தும் கட்டளைச் செந்தமிழ்ப்பாக்கள். அடி தோறும் 28 எழுத்துக்கள் எய்தி வருவன.

மற்றும் ஒருவகை எழுசீர் ஆசிரியச் சந்தவிருத்தமும் திருமணப் படலத்தில் பயின்றுள்ளது. புளிமா கருவிளம்

என்பன அடுத்தடுத்து வந்து இன்னோசை பெருக்குவன. இப் படலத்தின் 113-127 பாடல்கள் அடிதொறும் நேர்முதலாயின் 24 எழுத்துக்களும். நிரைமுதலாயின் 25 எழுத்துக்களும் பெற்றவை.

மூன்றாம் காண்டத்தின் முதற் படலத்தில் 74-84 பாடல்கள் தனித்தன்மை வாய்ந்த சந்தம் அமைந்த எழுசீர் ஆசிரிய விருத்தம் ஆகும். அடிதொறும் 22 எழுத்துக்கள் எய்தி வருபவை.

இவர் பாடியவற்றுள் கட்டளை பெறாத பாடல்களும் ஓசை நலம் கனிந்திலங்கக் காணலாம்.

எண்சீர் விருத்தம்

இவ்வகை யாப்பில் இருவகை காணப்பெறும். முதல்வகை யாப்பில் எட்டு ஈரசைச்சீர்கள் பயின்ற அடிகள் இடம் பெறுவன. இவை பெரும்பான்மை சந்தம் பொருந்திய கட்டளைப் பாடல்களாகத் திகழ்வன. முதற் காண்டத்தில் எட்டாவது படலம் 63-71 பாடல்கள் அடிதொறும் 30 எழுத்து எய்தியவை. இரண்டாம் காண்டத்தில் மூன்றாவது படலத்தில் 73-81 பாடல்கள் 28 எழுத்து பெற்றவை. இதே படலத்தில் 109-113 பாடல்கள் ஒவ்வோரடியிலும் 26 எழுத்து அமைந்தவை. இவ்வகைக் கட்டளைப் பாடல்கள் இரண்டாம் காண்டத்தின் இறுதிப் படலத்திலும் வந்தன (1.12. 32-37).

மற்றொரு வகை எண்சீர் விருத்தத்தின் அடிதொறும் 1,2, 5,6, சீர்கள் காயாகவும், எஞ்சியவை மாவாகவும் அமைந்தவை. இவ்வகை யாப்பு தேவார கால முதல் வளர்ச்சிபெற்று வழங்கி வருபவை. முதற்காண்டத்தின் எட்டாம் படலம் 44-62 பாடல்களும், பதினோராம் படலம் 35-57 பாடல்களும் இவ்வகை யாப்பின்பாற் படுவன.

பதின்சீர்ச்சந்த விருத்தம்

பத்துச்சீர் பயின்ற பாடல்கள் சிலவும் தேம்பாவணியில் காணப்படுகின்றன. இவை சந்த விருத்தங்களாக விளங்குதல் குறிப்பிடத்தக்கது. இவையும் கட்டளைப் பாடல்களே. ஒரு பாடலை மட்டும் சான்று காண்போம்:

படிவ ணங்கரசன் அடிவ ணங்களழ விழமறு
படிவ ணங்கநிமிர் கிளைவ ணங்களனை குருசிலர்
அடிவ ணங்கமறை யவர்வ ணங்கஅணி பணிபடை
யவர்வ ணங்கஅனை யவர்வ ணங்கவிரை விரிபுகை
முடிவ ணங்கமலர் மழைவ ணங்கவிரி கொடிகுடை
முனர்வ ணங்கமுர சொலிவ ணங்கமுழ வொடும்எனை
துடிவ ணங்கஇசை குழல்வ ணங்கமிசை அமரர்கள்
துதிவ ணங்கமுடி விலவ ணங்குமிரு உலகெலாம்.

முடி சூட்டு படலத்தில் அமையும் இது முதலாக உள்ள ஐந்து பாடல்கள் ஒரே வகை கட்டளை பெற்றவை. அரை அடி தொறும் புளிமா, கூவிளங்காய், புளிமா, கூவிளங்காய், கரு விளம என்ற வாய்ப்பாட்டுச் சீர்கள் வருதல் காணலாம். அரை அடிக்கு 18 எழுத்து வருதலால் முழு அடியில் 36 எழுத்து முற்றி நிற்பவை.

இத்தகைய யாப்பிமைந்த பாடல்கள் பிள்ளைத்தமிழ் முதலிய பிரபந்தங்களில் பயின்று வருதல் அறியத்தக்கது.

இனி, கலிப்பாவின் இனங்கள் தேம்பாவணியில் பயிலப் பெறும் பாங்கினைக் காண்போம்.

கலித்துறை

இவ்வகை யாப்பிலும் வீரமா முனிவர் பல உத்திகளை ஆண்டு வேறுபட்ட வடிவங்களைச் அமைத்துள்ளார். முதல் நான்கும் ஈரசைச்சீர்களாகவும் இறுதி மட்டும் காய்ச்சீராகவும் வருவன ஒருவகை. ஐந்துமே ஈரசைச்சீர்களாக அமைவன பிறிதொருவகை. அடிதொறும் 1,3,5 ஆம் சீர்கள் காயாகவும், 2,4 ஆம் சீர்கள் மாவாகவும் வழங்குவன மற்றொரு வகை. 1,2,5 காயாகவும், 3,4 மாவாகவும் இயல்வன ஒருவகை. 1,3,4 மாவாகவும், 2,5 காயாகவும் அமைவன இன்னொரு வகை. இங்குச் சுட்டப் பெற்ற பலவகைப்பட்ட கலித்துறை யாப்பினுள் ஒருவகையினை மட்டும் நோக்குதல் சாலும்.

மூன்றாம் காண்டம், ஞாபகப்படலத்தில், தருமத்தின் பயனை விளக்கும் தொபீயன் வரலாறு கூறும் 37 முதலான பாடல்கள் 1,2,5 காய்ச்சீராகவும் பிற மாச்சீராகவும் வருவன.

எ-டு.

பண்ணழகாம் இன்குரல்போல் அழகாம் நாவில்
பனிச்சொல்லே
விண்ணழகாம் பெய்துளிபோல் அழகாம் சீர்க்கு விளை
கொடையே
கண்ணழகாம் கண்ணோட்டம் என்ன வீயாக் காட்சியொளி
நண்ணழகாம் தவவிளக்குள் எறிப்பக் கண்டான்
நடந்தொத்தான். 40

இத்தகைய யாப்பமைதி கொண்ட கலித்துறைப் பாடல்கள் முனிவரின் படைப் பாற்றலுக்குச் சான்றாகும்.

கலிவிருத்தம்

கட்டளை பெற்றவை, பெறாதவை, முடுகியலாக வருபவை, சந்தம் அமைந்தவை, ஈரசைச்சீர் நான்கு, மூன்று கனி ஒருமா, மூன்றுகாய் ஒருமா, மூன்றுகனி ஒரு கருவிளம், 1,2 காய். 3,4 மா என்று பல்வேறு சீர் வகுப்பு அமைந்த கலிவிருத்தங்கள் தேம்பாவணியில் காணப்பெறுகின்றன. ஆற்றல் மிக்க உள்ளத்தில்தான் பல்வகை வண்ணக்கவிதைகள் எழும்பும் என்பது இவ்விகற்பங்களை எண்ணிப்பார்ப்பார்க்கு இனிது விளங்கும்.

ஒரு முடுகியல் கலிவிருத்தத்தின் இயல்பு காண்போம்.

இடிமுழங்கின முகிலொடும்கடல் இணைமுழங்கின ஒலி
எனா
துடிமுழங்கின தொனிஎழுந்திவர் துறுவிவெஞ்சமர்
பொருதகால்
படிமுழங்கின ஒலிநிகர்ந்தில பருப்பதங்களும் அதிரவே
கடிமுழங்கின வலமுகம்சமர் கனல்சினந்தென விளையுமால்.

சோசுவன் வெற்றிப் படலத்தில், நிகலன் சச்சுதன் போர்ப் புனைவாக வரும் 151—157 பாடல்கள் இவ்வகை யாப்பின. அடிதொறும் கருவிளங்கனி 3, கருவிளம் 1 இடம்பெற்று உருட்டு வண்ணம் பயின்று ஓசையின்பம் பெருக்குதல்

உணர்ந்து மகிழத்தக்கது. ஒவ்வோரடியிலும் 22 எழுத்துக்கள் இடம் பெற்றன. இவற்றிற்கு முன்மாதிரிகள் சம்பந்தர் தேவாரத்தில் பயின்றுவரும் திருவிராகப் பதிகங்கள் என்பதில் ஐயம் இல்லை.

இனி, வஞ்சிப்பாவின் இனங்கள் தேம்பாவணியில் இடம் பெற்றுள்ள திறத்தினை ஆராய்வோம்.

வஞ்சித்துறை

மூன்றாம் காண்டம் வாமன் ஆட்சிப் படலம் 141—148 பாடல்கள் வஞ்சித்துறை யாப்பின. இவை யாவும் கட்டளை யடிகளினால் இயன்றவை. நேர்முதலாயின், கூவிளம் கூவிளங்காய் என்ற வாய்ப்பாட்டுககுரிய சீர்களும், நிரை முதலாயின், கருவிளம் கூவிளங்காய் என்ற வாய்பாட்டுச் சீர் களும் பயின்று வருதல் பார்க்கலாம். முதல்வகை வஞ்சித் துறையின் அடிதொறும் ஏழ்எழுத்தும், இரண்டாவது வகையில் எட்டெழுத்தும் இடம்பெற்றன. ஒரு சான்றினைக் காண்போம்

இனையஇ யற்றியநூல்
அனையஎ மக்களபோ
வனையஅ ருஞ்சுடரைப்
புனையஓர் பூண்உளதோ.

இனிய சந்தமும் இக்கட்டளைப் பாட்டில் இழையோடியது. அடிதொறும் எட்டெழுத்து அமைந்தது.

வஞ்சிவிருத்தம்

ஞாபகப்படலத்தில் 137—144 பாடல்கள் வஞ்சி விருத்தயாப்பில் வருபவை. இவை பெரும்பாலும் கும்பகருணன் வதைப் படலத்தில் கம்பர் பயின்றுள்ள பாடல்களின் அமைப்பினை அடியொற்றிச் செல்வன. முனிவர் கட்டளைப் பாட்டாகவே இவற்றையும் பாடினர்.

எ.டு.

தான்உ யிர்த்த தவத்தினால்
கான்உ யிர்த்த கொடிக்கையான்
ஊன்உ யிர்த்த உருப்பிரான்
மான்உ யிர்த்தருள் வாழ்த்தினான்.

பெரும்பாலும் தேமா 2 கருவிளம் 1 என்ற சீர் வகுப்பு அமைந்தது. ஈற்றடியில் தேமா, கூவிளம் 2 என்று வருதல் காணலாம். வாய்பாடு வேறுபடினும் எழுத்தளவு வேறுபட வில்லை. அடிதொறும் 8 எழுத்துக்கள் இடம்பெற்றன.

நிரை முதலாகிய பாடல்களும் வந்தன. அவற்றில் ஓரெழுத்து மிகுதல் இயல்பே.

இக்காப்பியத்திலும் வெண்பாவிற்குரிய இனங்களில் ஒன்று கூட பயிலப்பெறவில்லை என்பது நோக்கத்தக்கது. அவ்வாறே ஆசிரியத்துறை, ஆசிரியத் தாழிசை, கலித்தாழிசை என்பனவும் காணப்படவில்லை. ஆசிரிய விருத்தம், கலிவிருத்தம், கலித்துறை என்பனவே மிகுதியும் ஆட்சி செய்வன. வஞ்சிப்பாவினம் அருகி நின்றது.

வடலூர் இராமலிங்க அடிகள்

கி.பி. 19 ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய இணையற்ற அருட்கவிஞர் வடலூர் இராமலிங்க அடிகள் ஆவர். வள்ளலார் என்றும் இவரைப் போற்றுவர். ஆன்மநேய ஒருமைப் பாட்டினை வாழ்க்கையின் குறிக்கோளாகக் கொண்டவர். சமயச்சடங்குகள், சம்பிரதாயங்கள், சாதிபேதங்கள், கண்மூடிப் பழக்கங்களைக் கண்டித்த அருளாளர். இறைவனை ஒளிமய மாகக் கண்டவர். அருட்பெருஞ்சோதி தனிப்பெருங்கருணை என்பது அவர் தந்த அரிய மந்திரம். திருவாசகத்தில் திளைத்த இந்த ஞானி ஊன்கலந்து உயிர்கலந்து உவட்டாது இனிக்கும் அற்புதமான பாடல்களை அருளிச் செய்தவர். இவற்றைத் திருஅருட்பா என்று வழங்குவர். இப்பனுவலை ஆறுதிருமுறை களாக அடைவு செய்துள்ளனர். இவற்றில் பயிலப்பெறும் குறிப்பிடத்தக்க பாவினங்கள் பற்றிச் சிந்திப்போம்.

வெண்பாவின் இனம்

குறள்வெண்பாவின் இனமாக எண்ணப்பெறும் வெண் செந்துறை என்ற யாப்பு திருவருட்பாவில் காணப்பெறும். இவ்வகை யாப்பிற்கு,

"திருமால் அறியாச் சேவடி யாலென்
கருமால் அறுக்கும் கணபதி சரணம்"

என்ற பாடல் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு. இப்பாடல் ஐந்தாம் திருமுறையில் சித்தி விநாயகர் பதிகத்தின் கடவுள் வாழ்த்தாக வந்தது.

தவத்திரு ஊரன் அடிகள் தம்பதிப்பில் வேறு இருபாடல்களையும் இவ்வகை யாப்பின என்று அடையாளம் கண்டு கூறினர். அவற்றையும் இங்குக் குறித்தல் தகும்:

1. சத்திமான் என்பர்நின் தன்னை ஐயனே
பத்திமான் தனக்கலால் பகர்வ தெங்ஙனே 1489.

இப்பாடல் ஆ. பா. பதிப்பில் வஞ்சிவிருத்தமாகக் காட்டப் பெற்ற பிழையினையும் அன்னார் சுட்டினர்.

2. அருட்சபை நடம்புரி அருட்பெருஞ் சோதி
தெருட்பெருஞ் சீர்சொலத் திகழ்வ சித்தியே 4616.

இப்பாடல் பொன்னேரி சுந்தரம்பிள்ளை பதிப்பில் காணப் படுவது என்ற குறிப்பினையும் தந்தனர்.

பின்வரும் பாடலை வெண்டுறை என்பர்.

"உலகெ லாம்நிறைந் தோங்குபேரருள் உருவமாகிஎவ் வுயிரும் உய்ந்திட
இலகு வானொளி யாம்மணி மன்றிடை என்று நின்றே
அலகில் ஆனந்த நாடகம் செய்யும் அம்பொற் சேவடிக் கபயம் என்னையும்
திலக நீவிழை வாய்நட ராஜசி காமணியே". 2769.

இப்பாடலைத் திருவொற்றியூர் இராமலிங்க சுவாமிகள் மடாலயப் பதிப்பினர் ஆசிரியத்தாழிசை என்று குறித்தனர். தம்முள் அளவொத்த, மூன்றடியினால் வருதல் ஆசிரியத் தாழிசையின் இலக்கணம் ஆதலின், நான்கடியினால் வந்த இப் பாடலை ஆசிரியத்தாழிசை எனல் அமையாது. மூன்றடிமுதல் ஏழடி ஈறாக நின்று பின்பு வரும் சில அடிகளில் சீர் சில குறைந்து வருதல் வெண்டுறையின் இலக்கணம். இப்பாடலில் 1,3 ஆம் அடிகள் எண்சீரா கவும், 2,4 ஆம் அடிகள் ஐஞ்சீரன

வாகவும் அமைதலின், இதனை வெண்டுறை என்று இயம்புதலும் சரியன்று. இதனை ஆசிரியத் துறையின் ஒருவகையாக எண்ணுதல் தகும். இவ்வாறு வரும் பாடல்களின் அமைப்பினைப் பத்தி இலக்கியத்தில் பாவினம் என்ற தலைப்பில் விரிவாகக் கண்டுள்ளோம்.

பின்வரும் ஆறாம் திருமுறைப்பாடலைக் குறள்தாழிசை என்றனர்.

''அணியே எனதுமெய் யறிவே பொதுவளர் அரசே
திருவருள் அமுதே
இனிதருள்வாய் இதுதருணம் அமுதரு ளாய்இது தருணம்
மணியே எனதுகண் மணியே பொதுவளர் மதியே
திருவருள் மதியே
''அருள்புரிவாய் இதுதருணம் அருள்புரி வாய்இது
தருணம்''.

இப்பாடல் அளவொத்த பன்னிருசீரடி இரண்டினால் அமைந்தது. பதிப்பாசிரியர்கள் கொண்டவண்ணம் பதின்மூன்று சீரடி இரண்டினால் வந்ததென்றும் கொள்ளலாம். எவ்வாறு கொள்ளினும் அளவொத்த இணையடிகள் என்பதில் ஐயம் இல்லை. சீர் வகையினால் மட்டும் அன்றி எழுத்து வகையினாலும் அளவொத்தது. ஒவ்வொரடியின் முதல் ஏழ்சீர்களும் புளிமா கருவிளம் என்ற வாய்ப்பாட்டினவாக அடுத்தடுத்து வருதலும். பின்னர் நின்ற ஐந்து சீர்களும் கருவிளங்காய், 2, கருவிளம், கூவிளம். புளிமா என்ற வாய்ப்பாட்டினவாக வருதலும் கூர்ந்து நோக்கற்பாலன. ஆதலின், இதனைக் கட்டளை அடியினால் அமைந்த பாடலாகக் கருதுதல்வேண்டும். ஓரடிக்கு 44 எழுத்துக்கள் வந்தன.

குறள்தாழிசை என்பது முதலடியினைவிட ஈற்றடி சீர் குறைந்து வருவதும், விழுமியபொருளும் இனிய ஓசையுமின்றிச் செந்துறைச் சிதைவாக வருவதும் அயல்தளை விரவிய குறள்வெண்பாவும் என்று மூவகைப்படும். மேற்சுட்டிய பாடல் இம் மூவகைக்குள் அடங்காமையினால், அதனைக் குறள் தாழிசை என்று கூறுதல் பொருந்தாது. அதனையும், அளவொத்து

வருதலை இலக்கணமாகவுடைய வெண்செந்துறை என்று வகைப்படுத்துதல் பொருந்தும். அன்றியும், பரணியில் இடம் பெறும் தாழிசையின் வகையாகக் கொள்ளுதற்கும் இடம் உண்டு.

ஆசிரியப்பாவின் இனம்

1. ஆசிரியத் துறை

ஆசிரியத்துறை யாப்பில் வள்ளலார் சில பாடல்கள் செய்துள்ளார். இரண்டாம் திருமுறையில் இடம்பெறுவது பின்வரும் பாடல்:

"உலகம் ஏத்திநின் றோங்க ஓங்கிய ஒளிகொள் மன்றிடை
அளிகொள் மாநடம்
இலகு சேவடிக்கே அன்பு கூர்ந்திலை ஏழை நெஞ்சே
திலக வாணுத லார்க்கு ழன்றனை தீமை யேபுரிந் தாய்வி
ரிந்தனை
கலக மேகனிந்தாய் என்னைக் காண்நின் கடைக்க
ணித்தே".

இப்பாடலின், 1, 3-ஆம் அடிகள் எண்சீரனவாகவும், 2, 4-ஆம் அடிகள் அறுசீரனவாகவும் அமைந்தன. இதனை ஆசிரியத் தாழிசை என ஒரு சிலர் பதிப்பித்தமை சரியன்று. இதனை ஆசிரியத்துறை என்று கூறுதலே ஏற்புடையது. இவ்வாறு முன்புபார்த்த 'உலகெலாம் நிறைந்து' என்ற பாடலும் வந்தமை இங்கு எண்ணுதற்கு உரியது.

இதே திருமுறையில், **திருக்குறிப்பு நாட்டம்** என்னும் தலைப்பில் அடங்கிய நான்கு பாடல்களும் ஆசிரியத் தாழிசை என்று ஒரு சிலர் பதிப்பித்தனர். எனின், அவை ஏற்றத் தாழ்வுடைய நான்கடியினால் வருதலின் ஆசிரியத்தாழிசை அல்ல. இவற்றுள், 'ஆற்றுக்கே' எனத்தொடங்கும் பாடலின் 1, 3 ஆம் அடிகள் எண் சீரன; 2, 4 ஆம் அடிகள் ஐஞ்சீரன. இதனைத் தொடர்ந்து வரும் 'ஞாலத்தார்தமை' 'அண்ணலே நின்னை' 'வல்லி யானந்த' என்ற ஏனைய பாடல்களும் இவ்வாறே அமைந்தன. இவை ஆசிரியத்துறைக்குரியன. இவை அனைத்துமே கட்டளை அடியினால் பாடப்பெற்றவை. 1, 3 ஆம் அடிகளில், தேமா கூவிளம் என்பன அடுக்கி வந்தன,

ஓரடி 20 எழுத்துக்கள் பெற்றது. 2, 4 ஆம் அடிகளில் தேமா கூவிளம் 2 தேமா கருவிளங்காய் என்ற சீர் வருப்பு இடம் பெற்றது. ஓரடி 15 எழுத்துக்கள் பெற்றது.

2. ஆசிரிய விருத்தம்

அறுசீர் விருத்தம் முதல் நூற்றுத் தொண்ணூற்றிரு சீர்க்கழி நெடிலடியினாலமைந்த ஆசிரிய விருத்தம் வரை பல்வேறு யாப்புக்களில் வள்ளலார் பாடியுள்ளார். அறுசீர்க் கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தத்தின் பல வகைகளையும் பயின்றுள்ளார். சான்றாக ஒருவகையினைச் சுட்டலாம். 3, 6 ஆம் சீர்கள் காயாகவும், ஏனையவை மாவாகவும் அமைந்த யாப்பில் இங்கிதமாலை என்னும் பிரபந்தத்தில் பொதிந்துள்ள 166 பாடல்களையும் யாத்துள்ளார். ஆற்றா விண்ணப்பம், காதல் விண்ணப்பம், அச்சத்திரங்கல், திருவருட் பதிகம் முதலிய பல பதிகங்கள் எழுசீர்க் கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தத்தினால் இயன்றவை.

எண்சீர்க்கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தங்கள் மிகப்பல. ஈரசைச்சீர் எட்டினால் வருதற்குத் திருப்புகழ் விலாசம், ஆடல்முதப்பத்து, திருவடிச்சரண் புகுதல், சிவானந்தப்பத்து, நெஞ்சொடு நேர்தல் முதலிய பல பதிகங்கள் எடுத்துக் காட்டாகும். அரை அடிக்கு 2 காய், 2 மா பெற்றுவரும் எண்சீர் விருத்தங்கள் பற்பல. மகாதேவமாலை முழுதும் இப்படி அமைந்தது. 'அடுத்தானை' 'அறிந்தானை' என்வரும் திருவடிப் புகழ்ச்சிப் பதிகங்களும் இவ்வகை யாப்பின, அரை அடிக்கு 3 காய், 1 மா பெற்றுவரும் எண்சீர் விருத்தயாப்பில், பதிவிளக்கம், குலத்திடையும் என்ற ஆற்றாமைப் பதிகம், மருந்தறியேன் என்ற முறையீட்டுப் பதிகம். வெறுத்துரைத்தேன் என்ற திருவருட் பெருமைப்பதிகம். சுத்தசன் மார்க்க வேண்டுகோள், சித்திவிளைவு முதலிய பல பதிகங்கள் அமைந்தன. அருள் விளக்கமாலை என்ற நூல் முழுதும் இவ்வாறு வந்த எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தமே. போற்றிச் சந்தவிருத்தம் மூன்று பாடல்கள் கட்டளை எண்சீரடியின. ஓரடிக்குத்தே மா கூவிளம் என்ற சீர் வரூப்பு நான்கு முறை வருதல் காணலாம் ஆதலின் ஓரடியில் 20 எழுத்துக்கள் வந்தன.

பன்னிருசீர் விருத்தயாப்பிற்குச் செல்வச்சீர்த்திமாலை சிறந்த உதாரணம் ஆகும். தெய்வமணிமாலை, திருவண்ணப் பதிகம், அம்மைதிருப்பதிகம் முதலியன பதினான்குசீர்க் கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தப் பாடல்களைக் கொண்டவை. இவற்றுள் ஒரு சில பாடல்களில் அசைச்சீர்கள் இடம் பெற்றன. ஐம்பத்தாறு சீர்க்கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தமாக, 'உலகிய லின் உறுமயலின்' எனத்தொடங்கும் சமரசானுபவ அனுக்கிரக அருட்குருதோத்திரம் அமைந்தது.

'பரசிவம் சின்மயம் பூரணம்' எனத்தொடங்கும் திருவடிப் புகழ்ச்சிப் பாடலைப் பலரும் நூற்றிருபத்தெட்டு அடியான் மிகுத்து வந்த கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் என்றே பதிப்பித் தனர். எனின், தவத்திரு. ஊரன் அடிகள் இப்பாடலை முறையாக அலகிட்டு நூற்றுத்தொண்ணூற்றிரு சீர்க்கழி நெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் என்பதைத் தெளிவுறுத்தினர். வள்ளலாருக்கு முன்னும் பின்னும் வாழ்ந்தவருள் அருணகிரிநாதர் ஒருவரைத் தவிர வேறு யாரும் இவ்வாறு மிக நீண்ட ஆசிரிய விருத்த யாப்பில் பாடவில்லை என்பது அறியத்தக்கது. சந்த விருத்தம் என்ற வகையில் அருணகிரி நாதர் 'அடல் புனைந்த வேலும் மயிலும்' எனத்தொடங்கும் சித்துவகுப்பு ஓரடிக்கு 196 சீர்கள் பெற்றுவந்தமை முன்னர் மொழியப் பெற்றது. யாப்பியல் வரலாற்றில் இதனை ஒரு சாதனை என்று கூறுதல் தகும்.

கலிப்பாவின் இனம்

அ. கலித்தாழிசை

உபதேசவினா அல்லது தலைவி பாங்கிக்கு உரைத்தல் என்னும் மகுடம் இடப்பட்டு 'வேதாந்த நிலையொடு' என்பது முதலாகவரும் 11 பாடல்களையும் கலித்தாழிசை என்று அனை வரும் பதிப்பித்துள்ளனர். இரண்டடி முதலாகப் பல அடி களினால் வந்து ஏனைய அடிகள் அளவொத்திருப்பவும், ஈற்றடி மட்டும் மிக்கு வருதல் கலித்தாழிசையின் இலக்கணம். இவ் விலக்கணம் இங்குச் சுட்டப்பெற்ற பாக்களில் அமையவில்லை. ஒரு பாடலை எடுத்துக் காட்டுவோம்.

வேதாந்த நிலையொடு சித்தாந்த நிலையும்
மேவும் பொதுநடம் நான்காணல் வேண்டும்
நாதாந்தத் திருவீதி நடப்பாயோ தோழி
நடவாமல் என்மொழி கடப்பாயோ தோழி.

இப்பாடலின் அடிதொறும் எண்சீர்கள் வருதலின் அள வொத்தல் காணலாம். ஆதலின், இத்தகைய பாடல்களை மேற்சுட்டிய கலித்தாழிசை இலக்கணம் பொருந்தியவை என்று புகலுதல் முறையன்று. அளவொத்த ஈரடியினால் வரும் இவற்றை வெண்செந்துறை எனலே முறை. அன்றியும், பரணித் தாழிசை யாப்பின எனக் கூறுதலும் கூடும்.

மாணிக்கவாசகரைப் போல வள்ளலாரும் திருஉந்தியார் பாடியுள்ளார். எனின், இவர் பாடியவை பத்துப்பாடல்கள் இவை யாவும் மேற்சுட்டிய இலக்கணம் பொருந்தி வருதலின் கலித்தாழிசை என்று கருதற்குரியவை.

எ.டு. எந்தையைக் கண்டேன் இடரெலாம் நீங்கினேன்
சிந்தை மகிழ்ந்தேன்என் றுந்திபற
சித்திகள் பெற்றேன்என் றுந்திபற.

இப்பாடலின் முதலடி நாற்சீரடியாகவும், இரண்டாம் அடி நாற் சீரின்மிக்கு வருவதாகவும் உள்ளன' வெண்டளையினால் இப் பாடல் இயன்றது. இப்பதிகத்தின் ஏனைய பாடல்களும் இப்படி வந்தனவே.

ஆ. கலித்துறை

கலித்துறையின் பல வகைகளையும் வள்ளலார் பாடியுள் ளார், சரணப் பதிகத்தில் உள்ள 11 பாடல்களும் கட்டளை அடிகளினால் அமைந்த கலித்துறை யாப்பின. இவற்றைக் கட்டளைக் கலிநிலைத்துறை என்று கூறலாம்.

எ.டு. மதிவார் சடைமா மணியே அருள்வள் ளலேநன்
நிதியே திருஅம் பலத்தா டல்செய்நித் தனேநிற்
றுதியேன் எனினும் உனைஅன் றித்துணை யிலேன் என்
பதியே எனதெண் ணம்பலிக் கும்படிக் கருளே.

இப்பாடலின் அடிதொறும் புளிமாச்சீர்கள் ஐந்து வந்தன. ஒரோ வழி புளிமாவின் எழுத்தளவு குன்றாத ஏனைய வாய்ப் பாட்டுக்குரிய சீர்களும் இடம்பெற்றன. நிரையசையில் தொடங்கும் இப்பாடலின் ஓரடிக்கு 15 எழுத்துக்கள் வருதல் காணத்தக்கது. நேர்முதலாகிய பாடல்களில் 14 எழுத்துக்கள் இடம்பெறுவன.

மற்றொரு வகையான கட்டளைக் கலிநிலைத்துறைப் பாடலும் காணப்படுகிறது.

எ.டு.

''பூவார் கொன்றைச் செஞ்சடை யாளர் புகழாளர்
ஈவார் போல்வந் தென்மனை புக்கார் எழில்காட்டி
தேவார் தில்லைச் சிற்சபை மேவும் திருவாளர்
ஆவா என்றார் என்னடி அம்மா அவர்சூதே.''

நேரசையில் தொடங்கும் இப்பாடலின் ஒவ்வொரடியிலும் தேமா 2 கூவிளம் தேமா புளிமாங்காய் என்ற சீர் வகுப்பு இடம்பெற்றது. ஓரடிக்கு 13 எழுத்துக்கள் வருதல் சுட்டத் தக்கது.

வேறொருவகையான கட்டளைக் கலிநிலைத்துறை யாப்பும் திருவருட்பாவில் பயின்றுள்ளது, பின்வரும் பாடலில் இவ்வகை அமைந்தது.

''சீர்வளர் குவளைத் தார்வளர் புயனார் சிவனார்தம்
பேர்வளர் மகனார் கார்வளர் தணிகைப் பெருமானார்
ஏர்வளர் மயில்மேல் ஊர்வளர் நியமத் திடைவந்தால்
வார்வளர் முலையார் ஆர்வளர் கில்லார் மயல் அம்மா''.

இப்பாடலின் அடிதொறும் கூவிளம் புளிமா இரட்டி வந்து புளிமாங்காய் பெற்று நின்றது. எனின், ஈற்றடியின் ஈற்றயற்சீர் மட்டும் புளிமாவாக அமையாது தேமா ஆயிற்று. ஆதலின், முதல் மூன்றடிகளில் ஒவ்வொன்றும் 16 எழுத்தும் ஈற்றடியில் மட்டும் 15 எழுத்தும் வந்தன.

கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பிலும் வள்ளலார் பல பாடல்கள் பாடியுள்ளார். சான்றாக, திருவருள் முறையீடு, வடிவுடை மாணிக்கமாலை முதலிய பிரபந்தங்களைக் கூறலாம்.

ஆ. கலிவிருத்தம்

கலிவிருத்தத்தில் பல வகைகளையும் திருவருட்பாவில் காணலாம். கருணை மாலையில் காணப்பெறுவன ஈரசைச் சீரினால் இயன்றவை. பவனிச்செருக்கு என்னும் தலைப்பில் வருவனயாவும் 3 கனி, 1மா பெற்ற அடியினால் வந்தவை. புண்ணியநீற்று மான்மியம் என்னும் மகுடத்தின் கீழ் வருவனவும் இவ்வகை யாப்பின.

கட்டளை பெற்றுவரும் குறுந்தொகை யாப்புக் கலி விருத்தமும் வள்ளலார் பாடியுள்ளார்.

எ.டு. உரிய நாயகி ஓங்கதி கைப்பதித்
துரிய நாயகி தூயவீ ரட்டற்கே
பிரிய நாயகி பேரருள் நாயகி
பெரிய நாயகி பெற்றியைப் பேசுவாம்.

இக்கலிவிருத்தத்தின் அடிதொறும் புளிமா கூவிளம் 3 வந்தன. நிரையில் தொடங்குதலின் ஓரடிக்கு 12 எழுத்துக்கள் பயின்றன.

கட்டளைபெறாத அடிகளினாலும் சில கலிவிருத்தங்கள் வந்துள்ளன.

வஞ்சித்துறை

முத்தி உபாயகமாக வரும் திருவொற்றியூர்ப் பதிகத்தின் பத்துப்பாடல்களும் வஞ்சித்துறை யாப்பில் எழுந்தவை. இவை அனைத்துமே நேரசையில் தொடங்குவன. பாடலின் அடி தொறும் தேமா கூவிளம் என்ற சீர் வகுப்பு வந்தது. ஓரடியில் 5 எழுத்துக்கள் இடம்பெற்றன.

எ.டு. ஒற்றி யூரனைப்
பற்றி நெஞ்சமே
நிற்றி நீஅருள்
பெற்றி சேரவே.

இப்பாடல் சீரளவு, எழுத்தளவு ஆகியவற்றினால் குறளடி யினால் தொடுக்கப் பெற்றது.

வள்ளலார் மிக நீண்ட ஆசிரிய விருத்தத்தினைப் பாடி யாப்பியல் வரலாற்றில் ஒரு சாதனை படைத்தவர். இவர் பாடியவற்றுள் எண்சீர் விருத்தங்களும் அறுசீர் விருத்தங்களும் மேலோங்கி நிற்பன. திருவருட்பாவில் காணப்பெறும் சிந்து, கண்ணி, கும்மி முதலிய பாடல்கள் நம் ஆய்வின் இரண்டாம் பாகத்தில் ஆராயப்பெறுவன.

மகாவித்துவான்

மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை

19-ஆம நூற்றாண்டில் விளங்கிய கவிஞருள் மிகுதியாகப் பாடியவர்இவா. இவரை இரண்டாவது கம்பர் என்றும் இரண்டு கம்பர் என்றும் பாராட்டிக் கூறுவர்; இவர் மாணாக்கர் டாக்டர், உ.வே. சாமிநாதையர் அவர்கள். இவர் இயற்றிய 46 பிரபந்தங்களை ஒருங்குதிரட்டி ஸ்ரீமீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை அவர்கள் பிரபந்தத் திரட்டு என்ற பெயரில் வெளியிட்டுள்ளனர். இதனுள் காணப்பெறும் ஒருசில பாவினங் களின் யாப்பியல் குறித்துக் காண்போம்.

வெண்பாவின் இனம்

வெண்பாவின் இனங்களுள் பலராலும் மறக்கப்பட்ட வெளிவிருத்தம் என்னும் அரிய யாப்பிற்கு வாழ்வு கொடுத்தவர் பிள்ளை அவர்கள். வாட்போக்கிக் கலம்பகத்தில்,

“ஒக்க அனைத்தும் ஆக்கிடு வாரும் ஒருநீரே
தக்க சிறப்பிற் காத்திடு வாரும் ஒருநீரே
புக்கவை முற்றப் போக்கிடு வாரும் ஒருநீரே
மிக்க முடிக்கட் கீற்றுடை யாரும் ஒருநீரே”. 985

எனவரும் பாடல் நான்கடி வெளிவிருத்தமாக அமைந்தது. கலித்துறைக்கும் வெளிவிருத்தத்திற்கும் அதிக வேறுபாடு இல்லை. இரண்டும் ஐஞ்சீரடியினால் இயல்வது. எனின், பின்னது அடிதொறும் ஈற்றுச்சீர் மாறாது ஒன்றாக வருவது. முன்னதில் வேறுவேறு சொல் இடம்பெறும். மேலும் இதனைக் கட்டளையடியினால் பாடியிருத்தலும் கூர்ந்து நோக்கத்தக்கது. நேர்முதலாகிய இப்பாடலில் அடிதொறும் 14 எழுத்துக்கள் பயின்றுள்ளன. கட்டளைக் கலிநிலைத்துறை என்னும்

பாவினத்தின் எழுத்தளவும் இப்பாடலின் எழுத்தளவும் ஒத்தவை என்பது சுட்டற்பாலது,

அம்பலவாண தேசிகர் கலம்பகத்தில்,

"ஊரும் சகடென யான்உழல் வதுதப அருளாயோ
பாரும் பிறவும் அறுத்தெழு பண்புற அருளாயோ
தேரும் திறமிது என்று தெளிந்திட அருளாயோ
வாரும் துறைசையுள் அம்பல வாணமெய்
அருளாயோ. 1121.

எனவரும் பாடல் வெளிவிருத்தம் ஆகும். இப்பாடலில் முதல் அடியில் மட்டும் 17 எழுத்தும் ஏனைய அடிதொறும் 16 எழுத்தும் வந்தன. இத்தகைய பாடல்களைப் பயிலுங்கால், ஒரு கருத்தினை நான்குமுறை அழுத்தம் கொடுத்து வலியுறுத்திப் பாடுதற்கு வெளிவிருத்த யாப்பு நன்கு பயன்படுத்துதற்கு உரியது என்னும் உண்மை புலனாகும். இவர் மிகவும் எளிமையாக வருத்தமின்றி இவ்வகை யாப்பினைப் பாடியிருத்தல் எண்ணி மகிழத்தக்கது.

வெண்டுறை என்னும் பாவினத்திற்கு, வாட்போக்கிக் கலம்பகத்தில் இடம்பெறும், 'கோடுபொலி வாட்போக்கி' என்ற பாடல் ஏற்ற எடுத்துக் காட்டாகும். இது ஏழடியினால் வந்த வேற்றொலி வெண்டுறையாகும். அம்பலவாணதேசிகர் கலம்பகத்தில், 'என்றுமொரு தன்மையன்' எனவரும் பாடலும் வேற்றொலி வெண்டுறையே.

ஆசிரியப்பாவின் இனம்

அம்பலவாண தேசிகர் கலம்பகத்தில், ஒரு பொருள் மேல் மூன்றடுக்கி வந்த ஆசிரியத்தாழிசை பாடியுள்ளார். இவை 'ஆன்ற துறைசை அருளம் பலவாணன்' 'அன்பார் துறைசை அருளம் பலவாணன்' 'அண்ணும் துறைசை அருளம் பலவாணன்' என்று தொடங்குவனவாகும். இத்தாழிசைப் பாடல்கள் மூன்றிலும இருவகை வெண்டளையும் இயைந்து வந்தன. வாட்போக்கிக் கலம்பகத்திலும் ஆசிரியத்தாழிசை பாடப் பெற்றுள்ளது. 'பார்வளர் மாணிக்கப் பராரை வரை முடிமேல்' 'விண்பொலிமா ணிக்க விசால வரைமுடிமேல்'

'தூயமா ணிக்கச் சுடரார் வரைமுடிமேல்' எனவரும் அந்தத் தாழிசைகளும் வெண்டளையினால் இயன்றவை.

அறுசீர் முதல் பல்வகைச் சீர்களினாலும் ஆசிரிய விருத்தங் களை அனாயாசமாகப் பிள்ளை அவர்கள் பாடியுள்ளார். அவற்றுள் ஒருசிலவற்றின் அமைப்பினை அறிதல் சாலும்.

திருவிடை மருதூர் மருதவாணர் தோத்திரப் பதிகத்தில், 'திருவார் நினது திருநீறே' என்பது முதலாக வரும் அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம் அடிதொறும் 3,6ஆம் சீர்கள் காயாகவும் எஞ்சியவை மாச்சீராகவும் அமைந்தன. திருக்குற்குடி மாமலை மாலை. கலைசைச் சிதம்பரேசுவரர் மாலை, திருவானைக்கா அகிலாண்ட நாயகிமாலை. ஸ்ரீசுப்பிரமணிய தேசிகர் மாலை, ஸ்ரீசச்சிதானந்த தேசிகர் மாலை என்னும் பிரபந்தங்கள் ஒவ் வொன்றும் 100 பாடல்களைக் கொண்டவை. இவையாவும் எழுசீர் ஆசிரிய விருத்த யாப்பில் பாடப்பெற்றவை.

திருவெண்ணீற்றுமை பிள்ளைத்தமிழில் பொய்யாத விநாயகர் பற்றிய காப்புச் செய்யுள் ஓரடிக்கு 26 எழுத்துக்கள் எய்தி வந்த எண்சீர் ஆசிரியச் சந்த விருத்தம் ஆகும்.

"கோமேவு" எனத்தொடங்கும் அகிலாண்ட நாயகி பிள்ளைத்தமிழ் எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தத்திற்கு ஒரு எடுத்துக் காட்டு. இப்பிரபந்தத்தில்,

"அரவப் பரிபுர மேகலை பம்பி அலம்பிப் பதறாமே
அம்போ ருகமொடு வெம்போ ரிடுகர மணிவளை
சிதறாமே"

எனவரும் பாடல் பன்னிருசீர்ச் சந்தவிருத்தமாக இயன்றது. இதன் அடிதொறும் 39 எழுத்துக்கள் இடம் பெற்றன.

திருத்துருத்திக்கச்சி விநாயகர் பதிகமும், சுப்பிரமணியர் பதிகமும் பதினான்கு சீர் ஆசிரிய விருத்தத்தினால் பாடப் பெற்றவை. திருப்பெருமண நல்லூர்த் திருவெண்ணீற்றுமை பிள்ளைத்தமிழின் காப்புச் செய்யுள்களும் இவ்வகை யாப்பின. திருவிடைக்கழி முருகன் பிள்ளைத்தமிழில், 'இளமதிக்குமுது பணிகளுக்குமிக' எனத் தொடங்கும் பாடல் அடிதொறும் 132

எழுத்துக்கள் பெற்று வந்த பதினான்குசீர்ச் சந்த விருத்தம் ஆகும். எழுசீர்க்கழிநெடிலடி இரட்டை ஆசிரிய விருத்தங்கட்கு, 'ஆயமிவை' என்ற வாட்போக்கிக் கலம்பகப் பாடல் சான்று. சேக்கிழார் பிள்ளைத்தமிழில், 'ஓங்கு கயிலாய பரம்பரை' என்ற பாடல் பதினாறு சீரினால் அமைந்த ஆசிரிய விருத்தத் திற்குச் சான்றாகும்.

திருவெண்ணீற்றுமை பிள்ளைத்தமிழில் 'தேமலிகடுக்கைநதி' எனத் தொடங்கும் சிவலோகத் தியாகர் பற்றிய காப்புச் செய்யுள் ஓரடிக்கு 116 எழுத்துக்கள் பெற்று வந்த 32 சீர்ச்சந்த விருத்தம் ஆகும். திருக்குடந்தை ஸ்ரீமங்களாம்பிகை பிள்ளைத் தமிழில், 'பொன்செய் கொன்றையொடு' என்ற பாடல் அடி தோறும் 96 எழுத்துக்கள் கொண்ட 32 சீர்ச்சந்த விருத்தமாக அமைந்தது. மேலும் இவர் பாடியுள்ள பல்வகை ஆசிரிய விருத்தங்களின் யாப்பியல் தனியே விரிவாக ஆராயத்தக்கது.

கலிப்பாவின் இனம்

1. கலித்தாழிசை

வாட்போக்கிக் கலம்பகத்தில்,
'எம்மா தவரும் இறைஞ்சும் சடாடவியார்
செம்மா மணிவான் சிலம்பர்காண் அம்மானை
செம்மா மணிவான் சிலம்பரெனின் நாய்கர்பொருள்
அம்மா விரும்புவர்நாண் அற்றவரோ அம்மானை
ஆசை உடையார்நாண் ஆரியரே அம்மானை'

எனவரும் பாடல் கலித்தாழிசைக்கு ஏற்ற எடுத்துக்காட்டு. மூன்றாம் அடியின் இறுதிச் சீரினைக் கனிச்சீராகக் கருதாது கூவிளங்காயாக ஒலித்தல்வேண்டும். வெள்ளடியினால் வந்த இப்பாடல் நான்கடிக்கு மேல் ஓரடி மிக்குவந்தது. ஏனைய கலம்பகங்களிலும் அம்மானை, ஊசல் ஆகிய உறுப்புக்கள் இவ்வகைப் பாவினத்தால் அமைதல் காணலாம்.

கலித்துறை

கலித்துறையின் பல வகைகளையும் மகாவித்துவான் அவர்கள் பாடியுள்ளார். கட்டளைக்கலித்துறை என்னும்

யாப்பில் இவர் பாடியவை மிகுதி. சீகாழிக் கோவையில் 531 பாடல்களும், வியாசைக் கோவையில் 449 பாடல்களும், குளத்தூர்க் கோவையில் 438 பாடல்களும் இந்தயாப்பில் இவர் இயற்றியவை. இவை தவிர, கலம்பகம் முதலிய பிரபந்தங் களிலும் இவ்வகை யாப்பில் பாடியுள்ளார்.

காப்பியக்கலித்துறைக்கு வரும் பாடல் எடுத்துக்காட்டு:

முத்த னாயினும் இனியவன் கோமுத்தி முதல்வன்
அத்த னாயினும் மாசிலான் அம்பல வாணன்
பித்த னாயினும் உழல்பவன் தீவினை பெருக்க
சத்த னாயினும் கடையனை ஆண்டதும் தகவே.

இப்பாடல் அம்பலவாண தேசிகர் கலம்பகத்தில் அமைவது. தலையாகு எதுகையினால் வருதலின் தனித்த ஓசை இனித்தல் காணலாம்.

வஞ்சிப்பாவினம்

கலம்பகங்களில் பெரும்பாலும் வஞ்சிப்பாவின் இனங் களாகிய வஞ்சித்துறையும் விருத்தமும் பயிலப் பெறுவன. வா. போ. கலம்பகத்தில்,

முடித்த ழும்பர்சீர்
படித்த அன்பர்பூ
வடித்தொ ழும்பரே
தடித்த இன்பரே.

எனவரும் பாடல் வஞ்சித்துறைக்கு எடுத்துக்காட்டு. புளிமா தேமாங்காய் அல்லது கூவிளம் என்ற சீர் வகுப்பினைப் பெற்றது. ஓர் அடிக்கு 6 எழுத்துக்கள் வந்தன. சீர்வகை, எழுத்து வகையினால் குறளடியினால் யாக்கப்பெற்றது இப் பாடல்.

இதே கலம்பகத்தில்,

இன்ப ராயொன் றிரண்டெனும்
வன்ப ராய்வழி மாற்றுவார்
முன்ப ராய்முடிக் கீற்றுளார்
அன்ப ராயமர் வார்களே.

எனவரும் பாடல் வஞ்சிவிருத்தயாப்பில் இயன்றது. இதன் அடிதொறும் எட்டெழுத்துக்கள் வந்தன. சீரினாலும் எழுத்தி னாலும் சிந்தடியினால் தொடுக்கப்பெற்றது இப்பாடல்.

மேற்சுட்டிய பாவினங்களே அன்றி, லாலிபாட்டு, கப்பற் பாட்டு என்பனவும் பிள்ளை அவர்களால் பாடப்பெற்றன. இவை நாட்டுப்புறப்பாவியல் பற்றிய இரண்டாம் பாகத்தில் ஆய்வதற்குரியவை.

மகாகவி பாரதியார்

இந்நூற்றாண்டில் தோன்றிய ஈடும் எடுப்பும் இல்லாத பாவேந்தர் பாரதியார். இவர் கவிதைத் தொகுதியில் பயிலப் பெற்றுள்ள பாவினங்கள் பற்பல. அவற்றின் குறிப்பிடத்தக்க வடிவங்களின் யாப்பியல் பற்றி ஒருசிறிது ஆராய்வோம்.

1. இரட்டைக்குறள் வெண்செந்துறை

விழுமிய பொருளும் ஒழுகிய ஓசையும் பொருந்தி அள வொத்த இணை அடிகளினால் இயன்று வருவது வெண் செந் துறையின் இலக்கணம். ஞானப்பாடல்கள் என்ற பகுதியில், 'நான்' என்ற பொருளை விளக்கி இவர் பாடுதற்கு வெண் செந்துறை யாப்பினைப் பயின்றுள்ளார். ஐம்புலன் களாலும் அறிப்படும் உலகப் பொருள்கள் யாவும் உள்ளத்தின் விரிவே என்பது கருத்துமுதல் வாதிகளின் கொள்கை. ஆதலின் உள்ளமே உலகப் பொருளாக விரிவடைந்தது என்பர். இவ் வகைச் சிந்தனை வேதாந்திகட்குச் சிறப்பாக உரியது. இவ் விழுமிய கருத்தினை இனிய ஓசை தழுவ ஏழு வெண் செந் துறைகளில் பாடியுள்ளார் பாரதியார். அவற்றுள், ஒருபாடலை மட்டும் சுட்டுதல் தகும்.

"வானில் பறக்கின்ற புள்ளெலாம் நான்
மண்ணில் திரியும் விலங்கெலாம் நான்
கானில் வளரும் மரமெலாம் நான்
காற்றும் புனலும் கடலுமே நான்".

இப்பாடலை இரட்டைக் குறள்வெண்செந்துறை என்றனர். முதல் இரண்டடிகளும் ஒரு குறள் வெண் செந்துறை என்றும்

பின்னிரு அடிகளும் மற்றொரு குறள் வெண்செந்துறை என்றும் எண்ணினராதல் வேண்டும். இப்பாடலில் வெண்டளை பயின்று வருதல் குறுப்பிடத்தக்கது. பொதுவாக வெண்செந் துறை யாப்பில் வெண்டளை பயிலுதல் இல்லை. மற்றும், இப்பாடலை இரண்டடியினால் வந்தது என்று கருதற்கும் இடம் உண்டு. வானில் என்று தொடங்குவது ஓரடி. கானில் எனத் தொடங்குவது மற்றோர் அடி. இங்ஙனம் கொள்ளின் அளவொத்த இரண்டடியினால் வந்த குறள்வெண் செந்துறை என்றே இதனை எண்ணலாம்.

2. ஆசிரியவிருத்தம்

அறுசீர் முதல் பன்னிருசீர் வரை பயின்றுவரும் ஆசிரிய விருத்தங்கள் பலவற்றைப் பாடியவர் மகாகவி. முன்னைய நூல்களில் காணப்பெறும் பல்வகை அறுசீர் விருத்தங்களையும் இவர் கவிதைகளில் பார்க்கலாம். எழுசீர் விருத்தம், சந்த விருத்தம் என்பனவும் பல காணப்படுகின்றன. ஒரு சந்த விருத்தத்தின் அமைப்பினை நோக்குவோம்:

சிறந்து நின்ற சிந்தையோடு தேயம் நூறு வென்றிவள்
மறந்த விர்ந்தந் நாடர் வந்து வாழி சொன்ன போதிலும்
இறந்து மாண்பு தீர மிக்க ஏழ்மை கொண்ட போழ்தினும்
அறந்த விர்க்கி லாது நிற்கும் அன்னை வெற்றி கொள்ளவே.

தேசீய கீதங்கள் என்ற பகுதியில் **ஜயபாரதம்** என்ற தலைப்பில் இடம் பெறும் முதற்பாடல் இது. வீரத்தைப்பாடுவதற்கு ஏற்ற சந்தம் இப்பாடலில் இழையோடுதல் காணலாம். இது கட்டளைப் பாடல். ஒவ்வோரடியும் புளிமா, தேமா 5, கூவிளம என்ற சீர் வரிசை பெற்றது. 16 எழுத்துக்கள் பெற்றன.

எண்சீர் விருத்தத்தின் பல வகைகளையும் பாரதியார் பாடல்களில் பார்க்கலாம். பாரதி அறுபத்தாறு முழுதும், பாஞ்சாலி சபதத்தில் பல பாடல்களும் எண்சீர் விருத்தங்கள். ஒருபாடலில் வடலூர் இராமலிங்க அடிகளின் செல்வாக்கு காணப்படுகிறது.

''களக்கமுறும் மார்லிநடம் கண்டுகொண்ட தருணம்
கடைச்சிறியேன் உளமபூத்துக் காய்த்ததொரு கனிதான்
விளக்கமுறப் பழுத்திடுமோ? வெம்பிவிழுந் திடுமோ?
வெம்பாது விழினுமென்றன் கரத்திலகப் படுமோ?
வளர்த்தபழம் கர்சானென்ற குரங்குகவர்ந் திடுமோ?
மற்றிங்ஙன் ஆட்சிசெய்யும் அணில்கடித்து விடுமோ?
துளக்கமற யான்பெற்றிங் குண்ணுவனோ அல்லால்
தொண்டைவிக்கு மோஏதும் சொல்லரிய தாமோ?''

திருவருட்பாவில், 'களங்கமறப் பொதுநடம் நான் கண்டு கொண்ட தருணம்' எனவரும் பாடலின் சாயலை இப்பாடலில் பார்க்கலாம். வள்ளலாரும் எண்சீர் விருத்த யாப்பினை மிகுதி யாகப் பாடியவருள் ஒருவர் என்பது முன்னர் மொழியப் பட்டது.

பன்னிருசீர் விருத்தத்தினால் அமைந்த யாப்பிற்கு, 'ஆரியம் என்ற' 'காரடர் பொன்முடி' எனத் தொடங்கும் பாடல்கள் எடுத்துக்காட்டு. இவ்விரு பாடல்களிலும், 6, 12-ஆம் சீர்கள் காயாகவும் எஞ்சியவை மாவாகவும் அமைந்தன.

பன்னிருசீர்ச் சந்த விருத்தமும் பாரதியார் பாடியுள்ளார். 'தமிழ் மொழி வாழ்த்து' என்ற தலைப்பில் 'வாழ்க நிரந்தரம் வாழ்க தமிழ்மொழி வாழிய வாழியவே' எனவரும் பாடல் இவ்வாறு இயன்றது. இதற்குரிய சந்தக் குழிப்பு: தான தனந்தன தான தனந்தன தானன தானனனே என்பது. ஒவ்வோர் அரை அடியும் தேமா கருவிளம் இருமுறை பயின்று கூவிளம், கூவிளங்காயில் முடிதல் காணலாம். அரை அடிக்கு 19 எழுத்துக்கள் வருதலின், முழு அடியும் 38 எழுத்துக்கள் எய்தியது. இப்பாடலைச் சக்தி காரியாலயத்தினர் எட்டுப் பாட லாக அச்சிட்டது பிழை. ஒரு பாடலாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும். 'வாழ்க' என்பது முதலடி, ஏழ்கடல், சூழ்கலி, வாழ்க என்பன ஏனைய அடிகள்.

''பாரதி புதையல்'' என்ற தொகுப்பு நூலில் கூடுதலான சீர்கள் பெற்றுவந்த சந்தவிருத்தங்கள் மூன்று பாரதி பாடியவை என்று சுட்டப்பெற்றன. இவற்றுள், ''தோதகம் எத்தனை''

என்ற பாடல் பதின்மூன்று சீர்ச்சந்த விருத்தம். இதுவும் கட்டளைப்பாட்டு. இதில் ஓரடிக்கு ஒற்று நீக்கி 40எழுத்துக்கள் பெற்று வந்தன. ''மறமே வளர்த்த கொடியார்'' எனத் தொடங்கும் பாடல் 14 சீரடியினால் இயன்ற சந்த விருத்தம். இஃது ஓரடிக்கு 44 எழுத்துப் பெற்றுவந்த சட்டளைக் கவிதை. "செயிர்த்த சிந்தையர்'' என்பது 26 சீர்ச் சந்தவிருத்தம். ஓரடியின் 64 எழுத்துக்கள் வந்தன. இம்மூன்று நீண்ட பாடல்களுக்குப் பின்னர், 'அதியாசை விஞ்சி' என்று வருவது எழுசீர்ச் சந்தப்பாடல்; ஓரடிக்கு 21 எழுததுக்கள் பெறுதலின் இதுவும் கட்டளைப்பாட்டு ஆகும். எனின், ஏனைய பதிப்புக் களில் இங்குச் சுட்டப்பெற்ற நான்கு சந்தப்பாடல்களும கொடுக்கப்பெறவில்லை. பாரதியாரின் மற்ற கவிதைகளைப் பயின்றவர் இந்த நான்கையும் அவர் பாடியன என்று கொள்ளுவதற்குத் தயங்குவர் என்றே நம்புகிறேன். யாரோ ஒருவர் இவற்றைப் பாடிப் பாரதியார் முத்திரையில் வெளியிட்டிருத்தல் வேண்டும் என்ற தோன்றுகிறது. இவற்றுள் முதல் மூன்று பாடல்களையும் திருப்புகழ்யாப்பு என்றும், நாலாவது பாடலைத் தேவாரயாப்பு என்றும் பொருந்தப்புளுகல் என்னும் உத்தியால் சுட்டியிருத்தல் நகை விளைப்பதாகும்

கட்டளைக்கலித்துறை

இவ்வகை யாப்பிலும் பாரதியார் எளிமையாகவும் இனிமை யாகவும் பாடியுள்ளார். இவை விநாயகர் நான்மணிமாலையில் இடம்பெறுவன, பாரத மாதா நவரத்தின மாலையிலும் ஒரு பாடல் உள்ளது. விநாயகர் நான்மணிமாலையினின்றும் ஒரு பாடலைச் சான்று காட்டலாம்.

> ''விண்டுரை செய்குவன் கேளாய் புதுவை விநாயகனே
> தொண்டுன தன்னை பராசக்திக் கென்றும் தொடர்ந்
> திடுவேன்
> பண்டைச் சிறுமைகள் போக்கிஎன் நாவிற் பழுத்தசுவைத்
> தெண்தமிழ்ப் பாடல் ஒருகோடி மேவிடச் செய்குவையே.''

நேரசையில் தொடங்கும் இப்பாடல் முழுதும் வெண்டளை யினால் அமைந்தது. அடிதோறும் 16 எழுத்துக்கள் வந்தன.

கலிவிருத்தம்

ஒரு சில பாடல்கள் கலிவிருத்த யாப்பிலும் பாடியுள்ளார். சுதந்திர தேவியின் துதியாக வரும் 'தேவி நின்னருள்' என்பது முதலிய ஐநது பாடல்கள் கலிவிருத்தம்.

குறுந்தொகை யாப்பில் அமைந்த கட்டளைக் கலிவிருத்தங்களும் காணப்பெறுவன. **மாஜினியின் சபதம்** என்ற பொருளில் வரும் 15ஆவது பாடலும்; தோத்திரப்பாடல்கள் என்ற பகுதியில் இடம்பெறும் **கண்ணனை வேண்டுதல்** என்ற தலைப்பில் உள்ள 9 பாடல்களும் கட்டளை அடியினால் வந்த கலிவிருத்தங்களே. ஒரு பாடலைக் காண்போம்.

"ஒப்பி லாதஉ யர்வொடு கல்வியும்
எய்ப்பில் வீரமும் இப்புவி யாட்சியும்
தப்பி லாதத ருமமும் கொண்டுயாம்
அப்ப னேநின் அடிபணிந் துய்வமால்".

ஒவ்வோரடியிலும் தேமா கூவிளம் 3 என்ற சீர் வகுப்பு வந்தது நேரசையில் தொடங்குதலின், இக்கலிவிருத்தம் ஓரடிக்கு 11 எழுத்துக்கள் பெற்றது.

வஞ்சித்துலற

வஞ்சிப்பாவினங்களையும் பாரதியார் பயின்றவர். **தோத்திரப்பாடல்கள்** என்ற பகுதியில் 'கண்ணன் திருவடி' என்ற தலைப்பில் இடம்பெறும் எட்டுப்பாடல்களும் வஞ்சித்துறை என்னும் யாப்பில் எழுந்தவை. இவை அந்தாதித் தொடையினால் வந்தன. 'அடங்கெழில் சம்பத்து' எனவரும் நம்மாழ்வாரின் திருவாய்மொழிப் பாடல்களின் சாயலை இவற்றில் காணலாம். ஒரு பாடலைக் கூறலாம்.

கண்ணன் திருவடி
எண்ணுக மனமே
திண்ணம் அழியா
வண்ணம் தருமே.

இப்பாடலின் முதலிரண்டடியும் ஒருவகை அமைப்பின. தேமா கருவிளம் என்ற வாய்ப்பாட்டுச் சீர்கள் வந்தன. ஓரடிக்கு 6

எழுத்துக்கள் பயின்றன. பின்னிரு அடியும் வேறுவகை அமைப்பின. தேமா புளிமா என்னும் சீர் வகுப்பு வந்தது. ஓரடியில் 5 எழுத்துக்கள் இடம் பெற்றன. எவ்வாறாயினும், சீர்வகை, எழுத்துவகை ஆகிய இரண்டினாலும் இப்பாடல் குறளடியினால் தொடுக்கப் பெற்றமை தெளிவு.

வஞ்சிவிருத்தம்

பாரதமாதா நவரத்தினமாலையில்,

'திண்ணம் காணீர்! பச்சை
வண்ணன் பாதத் தாணை
எண்ணம் கெடுதல் வேண்டா
திண்ணம் விடுதலை திண்ணம்.'

என்ற பாடல் வஞ்சிவிருத்தமாக வந்தது. இப்பாடலில் முதலிரண்டடிகளும் தேமா 3 கொண்டவை.. ஓரடிக்கு 6 எழுத்துக்கள் பயின்றன. 2,4 ஆம் அடிகள் முறையே தேமா, புளிமா, தேமா என்றும் தேமா, கருவிளம், தேமா என்றும் வந்தன. ஆதலின், 7 எழுத்தும், 8 எழுத்தும் பெற்றன. எனினும் சீரளவு, எழுத்தளவு இரண்டினாலும் இப்பாடல் சிந்தடியினால் யாக்கப்பெற்றது.

பாரதிபாடியுள்ள சிந்து, கண்ணி, கும்மி முதலிய பாடல்கள் இரண்டாம் பாகத்தின் ஆராய்ச்சிக்கு உரியவை.

பாரதிதாசன்

பாவேந்தர் பாரதிதாசன் பாடியுள்ள மூன்று கவிதைத் தொகுதிகள், பாண்டியன் பரிசு, குடும்ப விளக்கு, எதிர் பாராத முத்தம், அழகின் சிரிப்பு, தமிழியக்கம், காதல் நினைவுகள் முதலிய இலக்கியங்களில் காணத்தக்க பாவினங்களின் அமைப்பினைப் பற்றி ஒரு சிறிது உற்று நோக்குவோம்.

வெண்செந்துறை

கூடித்தொழில் செய்க, ஆண் குழந்தை தாலாட்டு, பெண் குழந்தை தாலாட்டு என்னும் தலைப்பில் பாவேந்தர் பாடியவை அளவொத்த இணையடிகளினால் ஆனவை. சிறந்த பொருளும் இனிய ஓசையும் அமைந்தவை. எடுத்துக்காட்டாக ஓரிரு பாடல்களைக் கூறலாம்.

எ.டு. 1. பற்பலபேர் சேர்க்கை பலம்சேர்க்கும் செய்
தொழிலில்
முற்போக்கும் உண்டாகும் முன்னிடுவீர் தோழர்களே!

2. ஒற்றைக்கை தட்டினால் ஓசை பெருகிடுமோ
மற்றும் பலரால் வளம்பெறுமோ தோழர்களே!

இப்பாடல்களில் வெண்டளை பயின்றன. எனின், இறுதிச்சீர் கனிச்சீரதல் காணலாம். இவற்றைக் கண்ணியின் ஒரு வகை யாகக் கூறுதற்கும் இடம் உண்டு.

தாலாட்டுப் பாடல்களும் சமஅடிகளினால் இயன்றவையே.

எ.டு, 1. ஆசை தவிர்க்கவந்த ஆணழகே சித்திரமே
ஓசை அளித்துமலர் உண்ணுகின்ற தேன்வண்டே!

2. சோலை மலரே சுவர்ண(த்)தின் வார்ப்படமே
காலையிளஞ் சூரியனைக் காட்டும் பளிங்குருவே!

இவற்றைச் செந்துறை என்று கூறலாம், எனின், வெண்டளை வருதலின் கண்ணி என்று இயம்புதற்கும் அட்டியில்லை.

ஆசிரியத்தாழிசை

'சங்க நாதம்' என்ற தலைப்பில் இவர் பாடியவற்றுள் இரு பாடல்கள் ஆசிரியத் தாழிசையின் ஒருவகையாகக் கொள்ளு தற்கு உரியவை. அப்பாடல்கள் வருமாறு:

1. திங்களொடும் செழும்பரிதி தன்னோடும் விண்ணோடும்
உடுக்க ளோடும்
மங்குல்கடல் இவற்றோடும் பிறந்ததமி ழுடன்பிறந்தோம்
நாங்கள் ஆண்மைச்
சிங்கத்தின் கூட்டமென்றும் சிறியோர்க்கு ஞாபகம்செய்
முழங்கு சங்கே!

2. வெங்கொடுமைச் சாக்காட்டில் விளையாடும் தோள்
எங்கள் வெற்றித்தோள்கள்
கங்கையைப்போல் காவிரிப்போல் கருத்துக்கள்
ஊறுமுள்ளம் எங்கள் உள்ளம்,
வெங்குருதி தனிற்கமழ்ந்து வீரம்செய் கின்றதமிழ்
எங்கள் மூச்சாம்!

ஆசிரிய விருத்தம்

அறுசீர் ஆசிரியவிருத்தம் முதல் பதினான்குசீர் கழிநெடிலடி ஆசிரியவிருத்தம் வரை பலவும் பாரதிதாசனார் பாடியுள்ளார். அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தத்தின் ஆட்சியைக் குடும்பவிளக்கு, எதிர்பாராத முத்தம், அழகின் சிரிப்பு, தமிழியக்கம், தமிழச்சியின் கத்தி முதலிய பல பனுவல்களில் பார்க்கலாம். **அழகின் சிரிப்பில்** முதல் மூன்று பாடல்களையும் தவிர கடல், தென்றல் காடு, குன்றம் என்ற பல்வேறு பொருள் பற்றி வரும் ஏனைய பாடல்கள் யாவும் அறுசீர் விருத்தத்தினால் அமைந்தவை. முதல் கவிதைத் தொகுதியில், எந்நாளோ? என்ற பாடல்கள் எல்லாம் இவ்வகையின. உதாரணத்திற்கு ஒரு பாடல் உரைப்போம்:

“வெள்ளம்போல் தமிழர் கூட்டம் வீரங்கொள் கூட்டம்
அன்னார்
உள்ளத்தால் ஒருவ ரேமற் றுடலினால் பலராய்க்
காண்பார்
கள்ளத்தால் நெருங்கொ ணாதே எனவையம் கலங்கக்
கண்டு
துள்ளும்நாள் எந்நாள் உள்ளம் சொக்குநாள் எந்த
நாளோ?”

இப்பாடலில் ஒவ்வோரடியிலும் 1, 4-ஆம் சீர்கள் காய்ச்சீராயின. எஞ்சியவை மாச்சீர்கள் எனின், இரண்டாம் அடியின் 4-ஆம் சீர் மட்டும் கருவிளம் ஆயிற்று. ஆயினும், காய்ச்சீரின் எழுத்தளவே பெற்றது. இங்ஙனம் வருவது ஓர் அரிய யாப்பு.

தமிழியக்கம் முழுமையும் (120 பாடல்களும்) 4 காய், 2 மா பெற்று வரும் அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தத்தினால் இயன்றது. ஒரு பாடல் சுட்டுதல் தகும்.

“தமிழ்உயர்ந்தால் தமிழ்நாடு தானுயரும் அறிவுயரும்
அறமும் ஓங்கும்
இமயமலை போலுயர்ந்த ஒருநாடும் தன்மொழியில்
தாழ்ந்தால் வீழும்

தமிழுக்குப் பொருள்கொடுங்கள் தமிழறிஞர் கழகங்கள்
நிறுவி டுங்கள்
தமிழ்ப்பள்ளி கல்லூரி தமிழ்ஏடு பலப்பலவும் நிலைப்பச்
செய்வீர்.''

இத்தகைய பாடல்கள் யாவும் புதுமெருகு பெற்ற யாப்பின வேனும் மரபு வழி வந்தவையென மதித்தல் வேண்டும்.

'தளைஅறு' என்ற தலைப்பிலும் 'எங்களிஷ்டம்' என்ற பொருளிலும் இவர் பாடியவை எழுசீர்ச்சந்த விருத்தம். எண் சீர் விருத்தம் பாவேந்தர்க்குப் பிடித்தமான ஒருயாப்பு. விறுவிறுப்புடன் இவ்வகை வடிவத்தில் உணர்ச்சியைக் கொட்டிப் பாடியிருக்கிறார். பெரும்பாலான கவிதை நூல் களில் இவ்வடிவம் இடம்பெற்றது. **பாண்டியன் பரிசு** என்ற காவியம் முழுமையும் எண்சீர் விருத்தமே. **அழகின் சிரிப்பில்** 'காலையிளம் பரிதியிலே அவளைக் கண்டேன்' என்பது முதலான மூன்று பாடல்களும் இவ்வகை யாப்பின. **புரட்சிக் கவியில்** பல பாடல்கள் இப்படி இயன்றன. 'நீலவான் ஆடைக் குள் உடல் மறைத்து' 'பேரன்பு கொண்டவரே பெரியோரே என், பெற்றதாய் மாரேநல் லிளஞ்சிங் கங்காள்!' முதலிய பாடல்கள் அடிக்கடி கேட்டவை. இவையும் எண்சீர் விருத்தங் களே.

இவர் பாடிய **காதற் கடிதங்கள்** ஒருவகையாகப் பதின்சீர் ஆசிரிய விருத்தம் எனக் கருதலாம், எனினும், இப்பாடல்களை ஒருகட்டுக் கோப்பினின்றும் சற்று விடுபட்டுப் பாடினார் என்ற தோன்றுகிறது. காதலனின் பதிலாக வரும், 'செங்கரும்பே உன் கடிதம் வரப்பெற்றேன்' என்ற பாடல் நான்கடியினால் வாராதுஐந்தடியினால் வருதல் ஒரு புதுமை. இத்தகையன யாவும் தொல்காப்பியர் சுட்டிய யாப்பினும் பொருளினும் வேற்றுமையுடைய சொச்சக ஒருபோகு என்னும் வகைக்குள் கொண்டு வருதல் பொருத்தமாகும்.

நம்மாதர்நிலை, ஏசுநாதர் ஏன் வரவில்லை, கடவுள் மறைந்தார், கடவுளுக்கு வால் உண்டு, மலையிலிருந்து, எந்த நாளும் உண்டு, பெண்குரங்குத் திருமணம், கற்பின் சோதனை

தலையுண்டு செருப்புண்டு, எண்ணத்தின் தொடர்பே என்ற பத்துப்பாடல்களும் பதினான்குசீர்க் கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தயாப்பில் பாடப்பெற்றன.வ. பாவேந்தர் அவர்கள் தாயுமானவரின் பாடல்களை நன்றாகப் பயின்றவர் என்பதற்கு இப்பாடல்களின் அமைப்பு ஒரு சான்றாகும். இவையாவும் முதலிரு கவிதைத் தொகுதிகளில் இடம்பெற்றவை

விருத்தத்தின் பாதியாக விளங்கும் தாழிசை வகைகளும் இவர் படைப்பில் இடம் பெற்றன.

கலிப்பாவின் இனம்

எழுத்தெண்ணிப் பாடப்பெறும் கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பில் இவர் பாடியவை பல. இரண்டாம் கவிதைத் தொகுதி யில், **வள்ளுவர் வழங்கிய முத்துக்கள்** என்ற தலைப்பில் ஐந்து பாடல்கள் இயற்றினர். இவையாவும் கட்டளை பெற்ற கலித்துறை யாப்பின.

எ.டு.

தெள்ளு தமிழ்நடை சின்னஞ் சிறிய இரண்டடிகள்
அள்ளு தொறுஞ்சுவை உள்ளுந் தொறும் உணர்வாகும் வண்ணம்
கொள்ளும் அறம்பொருள் இன்பம் அனைத்தும் கொடுத்த திரு
வள்ளுவ னைப்பெற்ற தாற்பெற்ற தேபுகழ் வையகமே.

நேரசையில் தொடங்கும் இப்பாடலின் அடிதொறும் 16 எழுத்துக்கள் வந்தன, இரண்டாம் அடியின் நான்காம்சீர் நாலசைச்சீர்; தேமாந்தண்பூ என்னும் வாய்ப்பாட்டினது. இங்ஙனம் அருகிவருதற்கு வண்ணச்சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகள் தாம் இயற்றிய அறு வகை இலக்கணத்தில் விதி கூறியிருத்தலை முன்னரும் கண்டோம.

குடும்ப விளக்கின் மூன்றாம் பகுதி திருமணம் குறித்தது. இதன்கண் முதல்நாள் இரவினை வருணிக்கும் பத்துப் பாடல் களும் கட்டளைக் கலித்துறையாகவே அமைந்தன என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தின் வெள்ளி விழா மலரில் இடம் பெறறுள்ள பாவேந்தரின் பாடல்களில் ஒன்று கால் நூற்றாண்டு வரலாறு படைத்த பல்கலைக் கழகத்தின் பணியைப் பாராட்டுவதாய்க் கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பில் பாடப் பெற்றது.

பாவினங்களில் பாவேந்தர் மிக்க ஈடுபாடுகொண்டு பாடியவை எண்சீர் விருத்தமும அறுசீர் விருத்தமுமே என்று முடிபு செய்யலாம். இவர் பாடிய தென்பாங்கு. சிந்து, கும்மி முதலிய பாடல்களும் இசைப்பாடல்களும் இரண்டாம் பாகத்தின் ஆராய்ச்சிக்குப் பொருளாவன.

கவிமணி

கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளை அவர்கள் பாடிய மலரும் மாலையும், ஆசிய ஜோதி, உமார்கய்யாம் பாடல்கள் ஆகியவற்றில் காணப்பெறும் பாவின வடிவங்களிற் குறிப்பிடத் தக்கவற்றைச் சுருக்கமாகக் கூறுவோம்.

வெண்செந்துறை

'மலரும் மாலையும்' என்னும் நூலில் மழலை மொழி என்னும் தலைப்பில் கவிமணி பாடியவை அளவொத்த இரண்டிகளினால் வருவன. இவற்றை வெண்செந்துறை என்று எண்ணலாம்.

எ.டு. கண்ணே மணியே முத்தம்தா கட்டிச் கரும்பே முத்தம்தா
வண்ணக் கிளியே முத்தம்தா வாசக் கொழுந்தே
முத்தம்தா

இப்பாடலைப் பரணியில் பயின்றுவரும் தாழிசையெனவும் கொள்ள இடம் உண்டு. இது கட்டளை அடிகளினால் இயன்றது. தேமா புளிமா தேமாங்காய் என்ற சீர் வகுப்பு ஒவ்வோரடியிலும் பயின்றது. ஒரடிக்கு 16 எழுத்துக்கள் வந்தன. இனிய இசைநலம் இக்குழந்தைபாடலில் இழைந்திருத்தல் காணலாம்.

கவிமணி அவர்கள் பாடியுள்ள தாலாட்டுப் பாடல்களையும் வெண்செந்துறை யாப்பில் இயன்றன என்று கூறலாம்.

எ.டு.

1. மாமணியோ முத்தோ மரகதமோ மன்னவர்தம்
தாம முடிமீது தயங்கும் வயிரமதோ.

2. முல்லை நறுமலரோ முருகவிழ்க்கும் தாமரையோ
மல்லிகைப் பூவோ மருக்கொழுந்தோ சண்பகமோ.

அளவொத்த இரண்டடியினால் வருதல் என்ற ஒன்றினை மட்டும் விதியாகக் கொள்ளின் இப்பாடல்கள் வெண்செந்துறையின் பாற்படும். இவற்றைக் கண்ணிகள் என்றும் கூறுவர். குழந்தைப் பாடல்கள் பல இவ்வகை யாப்பில் பாடப்பெற்றன.

ஆசிரிய விருத்தம்

பலவகையான ஆசிரிய விருத்தங்களையும் இவர் பாடினர். சுசிந்தைமாலை. சுந்தரன்பாமாலை முதலியன அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம். உமார்கய்யாம் பாடல்களில் அடங்கியுள்ள 115 பாடல்களுமே அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தத்தினால் அமைந்தவை. அடிதொறும் 3,6 ஆம் சீர்கள் காயாகவும் எஞ்சியவை மாவாகவும் வருவன. தேசியத்தலைவர்கள் பலரைப் பாடுதற்கும் இவ்வகை யாப்பினைப் பயின்றனர். மிகுதியாக இவர் பாடியவை அறுசீர் விருத்தங்கள் எனலாம். அவற்றினின்றும் ஒரு பாடலை இங்குச் சுட்டுதல் தகும்.

''வெய்யிற் கேற்ற நிழலுண்டு வீசும் தென்றல் காற்றுண்டு
கையில் கம்பன் கவியுண்டு கலசம் நிறைய மதுவுண்டு
தெய்வ கீதம் பலஉண்டு தெரிந்து பாட நீயுண்டு
வையம் தரும்இவ் வனமன்றி வாழும் சொர்க்கம்
வேறுண்டோ?''

நீரோட்டம்போல் அமைதியாக நடக்கும் இப்பாடலில் ஓசை இனிமையும் கருத்தழகும் கலந்தினிக்கக் காணலாம்.

பல சீர்க்கோவை பயின்றுவரும் எண்சீர் விருத்தங்கள்பல இவர் பாடியுள்ளார். அவற்றுள், எட்டுமே காய்ச்சீராகப் பயின்றுவரப் பாடிய விருத்தம் 'மந்தாரை மலர்' என்னும் தலைப்பில் அமைவது. பதினான்குசீர் ஆசிரிய விருத்தம்பல இவர் பாடியுள்ளார் 'அஞ்சலி' என்ற மகுடத்தின் கீழ்வரும்

மூன்று பாடல்களும், அழகம்மை ஆசிரிய விருத்தப்பதிகமும் இவ்வகை நீண்ட விருத்தப் பாடல்கள் ஆகும். தாயுமானார் பாடல்களின் சந்தஇன்பம் இவற்றிலும் இழையோடியிருத்தல் காணலாம். கவிமணி அவர்கள் பிறந்த தேரூரில் கோயில் கொண்டுள்ள அழகம்மையினை இப்பதிகத்தில் அற்புதமாகப் பாடியுள்ளார். ஒவ்வொரு பாடலின் முடிவிலும் 'தென்னிரத புரிவாழும் என்னரிய செல்வமே தேவிஅழகம்மை உமையே' என்ற தொடர் இடம்பெற்றது.

ஆசிரிய விருத்த அடிகள் இரண்டினால் அமையும் தாழிசையின் வகைகளையும் இவர் பாடியுள்ளார்.

கட்டளைக் கலித்துறை

வெள்ளடிகளினால் பாடுதல் கவிமணிக்குக் கைவந்த கலை. கலைமகள், திருமகள் பற்றி இவர் பாடியுள்ள கட்டளைக் கலித்துறைப் பாடல்கள் குமரகுருபரரின் சகலகலா வல்லி மாலையின் யாப்பினை நினைவூட்டுவன. ஒருபாடலை எடுத்துக் காட்டலாம்.

"நாடிப் புலங்கள் உழுவார் கரமும் நயவுரைகள்
தேடிக் கொழிக்கும் கவிவாணர் நாவும் செழுங்கருணை
ஓடிப் பெருகும் அறிவாளர் நெஞ்சும் உவந்து நடம்
ஆடிக் களிக்கும் மயிலேஉன் பாதம் அடைக்கலமே".

நேரசையில் தொடங்கும் இப்பாடலின் ஒவ்வோரடியிலும் 16 எழுத்துக்கள் பயின்றன. இனிய ஓசையும் சொல்லோட்டமும் இயல்பாக இப்பாடலில் அமைந்தன.

கலிவிருத்தம்

கலிவிருத்தயாப்பிலும் கவிமணி பல பாடல்கள் எழுதியுள்ளார். அவற்றுள், கட்டளை பெற்றுவரும் குறுந்தொகை யாப்பில் இயன்றவை குறிப்பிடுதற்கு உரியவை. அத்தகைய பாடல் ஒன்றினை உதாரணம் காட்டலாம்:

"சாத்தி ரங்கள் சரிதங்கள் மன்னவர்
கோத்தி ரங்கள் குலங்கள் இலக்கண
சூத்தி ரங்கள் தொகுத்து விரித்துநான்
ஆத்தி ரத்தொடு கற்ற தளவுண்டோ".

'வேலையில்லாத் திண்டாட்டம்' பற்றிக் கவிமணி பாடியவற்றுள் இது முதற்பாடல். அப்பரடிகளின், 'சாத்திரம் பல பேசும் சழக்கர்காள்' என்ற குறுந்தொகை கலிவிருத்த யாப்பில் இப் பாடல் அமைதல் காணத்தக்கது. நேரசையில் தொடங்குதலின், ஓரடிக்கு 11 எழுத்துக்கள் பெற்று வந்தது.

கவிமணி அவர்கள் பாடியுள்ள சிந்து, கண்ணி, கும்மி, கீர்த்தனம் முதலிய பாடல்கள் யாவும் நம் திட்டத்திற்குரிய இரண்டாம் பாகத்தின் ஆராய்ச்சிக்குப் பொருளாக வருவன.

சுத்தானந்த பாரதியார்

கவியோகி சுத்தானந்த பாரதியார் பாடியுள்ள பாரகாவியம் பாரதசக்தி மகா காவியம். மாமன்னன் இராசராசனின் விருது இப்படைப்பிற்காக முதன்முதல் வழங்கப் பெற்றது. இது ஐந்து காண்டங்களையும் பல படலங்களையும் கொண்டது. பல்வகைப் பாவினங்கள் இக்காப்பியத்துள் காணப்படுவன. அவற்றுள் முக்கியமானவற்றின் அமைப்பினைக் காண்போம்.

ஆசிரிய விருத்தம்

பல்வகை ஆசிரிய விருத்தங்களும் கவிஞரால் பாடப் பெற்றன. அறுசீர் முதல் பதினான்கு சீர் வரை பயின்ற அடிகளினால் பல்வேறு சீர்ப்புணர்ப்பில் இவர் இயற்றிய விருத்தங்களில் பற்பல. முதலில், அறுசீர் பயின்று வருவனவற்றின் அமைப்பினைக் காண்போம்.

ஈரசைச்சீர்கள் ஆறினால் வரும் கழிநெடிலடி விருத்தங்களே மிகுதியாகக் காணப்பெறுவன. சித்திகாண்டம், பாரத புண்ணிய பூமிப்படலம், பஞ்சவடிப் படலம் முதலியவற்றில் வரும் பாடல்களை இவ்வகைக்குச் சான்றாகக் கூறலாம். நான்கு காய், இருமா அமைத்துப் பாடப்பெற்ற அறுசீர் விருத்தங்கள், கௌரி காண்டம், விவேகானந்தப் படலத்தில் காணலாம்.

எழுசீர் விருத்தத்திற்கு, சித்திகாண்டம் வரவேற்புப் படலத்தில் இடம்பெறும் 'புன்னகை பூத்த' என்பது முதலாவதாக வரும் பாடல்களை உதாரணமாகக் கூறலாம். எழுசீர்ச்சந்த

விருத்தங்கள் தானவ காண்டம், கடற்படலத்தில், உலக யாத்திரை பற்றிய பகுதியில் இடம்பெறுவனவற்றைச் சுட்டலாம்

1, 2, 5, 6 காய்ச்சீராகவும், எஞ்சியவை மாச்சீராகவும் அமையும் எண்சீர் விருத்தங்கள் பலவும் சுத்தானந்தர் பாடியுள்ளார். சாதனகாண்டம் சமயோக சமாஜப் படலத்தில் இடம்பெறும், 'எல்லையிலா உலகையருட் கோயில் என்போம்' என்பது முதலான பல பாடல்கள் இவ்வகை யாப்பில் இயன்றவை. அப்பரின் தாண்டகச் செல்வாக்கினை இப்பாடல்களில் காணமுடிகிறது. ஒரு பாடலைச் சான்றாகக் கூறலாம்.

"எல்லையிலா உலகையருட் கோயில் என்போம்
எவ்வுயிரும் எம்முயிர்என் றினிதே செய்வோம்
தொல்லைசெயும் சாதிமதச் சார்பை நீப்போம்
சுத்தான்மப் பொதுவினிலே ஒத்து வாழ்வோம்
அல்லலிலை கலக்கமிலை அச்சம் இல்லை
அடிமையிலோம் நாமார்க்கும் குடியும் அல்லோம்
நல்லதிருத் தொண்டரெலாம் வாரீர் இங்கே,
நம்பெருமான் பணிசெய்ய நாடு வோமே".

இப்பாடலின் யாப்பு மட்டுமன்றி, உள்ளமும் உணர்வும் கூட அப்பரிடம் இருந்து அடைந்ததாகக் கருதலாம். ஆன்மீக முதிர்ச்சி பெற்ற அனுபவ நிலையில் ஒத்த எண்ணங்கள் உதித்தலும் இயல்பே.

எண்சீர்க் கட்டளை விருத்தங்களையும் கவியோகி பாடியுள்ளார். பகவத்கீதைப் படலத்தில் இவ்வகை யாப்பினைக் காணலாம். ஒரு பாடலின் அமைப்பினைச் சுட்டுதல் தகும்.

"இதயத் தேரில் இருந்துரைக் கின்றேன்
எங்கும் உள்ள பரம்பொருள் யானே
மதிம யங்கா தெழுந்துநில் வீரா
வாழ்வின் முக்குணப் போரினுக் கஞ்சேல்
சதிசெய் ஆசை அகந்தையின் கூட்டம்
சாயத் தூய சுதந்திரம் வாழப்
புதிய விண்ணர சோங்கிப் பொலியப்
போர்செய் சிங்கத்தைப் போல விஜயா!"

இப்பாடலில் ஈரசைச்சீர்களே பயின்றன. நேரசையில் தொடங்கும் அரை அடியில் 10 எழுத்தும் நிரையசையில் தொடங்கும் அரையடியில் 11 எழுத்தும் இடம்பெற்றன. ஒரு வகையில் இதனைக் கட்டளைக் கலிப்பாவின் ஒருவகை என்று கூட எண்ணுதல் சாலும்.

தவராஜ சிங்கமாகிய தாயுமானவர் பாடல்களின் செல்வாக்கும் கவியோகியிடம் காணப்பெறுகிறது. பதினான்கு சீர் அமைந்த ஆசிரிய விருத்தங்கள் பல உதாரணத்திற்குக் காட்ட முடியும். சாதனகாண்டம், ஆத்மநாதப் படலம் பரமாத்ம குரு படலம் என்பன இவ்வகை யாப்பினால் இயன்ற பாடல்களைக் கொண்டவை. ஒருசில பாடல்களின் இறுதி அடியினைச் சுட்டலாம்:

1. 'ஆதிபரமாத்மனே — ... ...
சோதிமய மாம் அமுத வெள்ளமே உள்ளமே
தூயஉள் ளத்தின் உணர்வே
தூரியபரி பூரண சுதந்திர நிரந்தர
சுடம்சச்சி தானந் தமே!

2. "ஒன்றாகி இங்கே......... —
வென்றிமேல் வென்றிகண் டெம்பணிகள் உலகிலே
வேரூன்றி வளர வேண்டும்
வேதாந்த சித்தாந்த தேசிக வினாயகா
வேண்டி னேன்வரம் உன்னையே.'

3. 'வந்தவினை நிறைவேறி... - — -
சந்தமும் உன்புகழ் இசைத்திட தீஞ்சுவைச்
சந்தக் கவிதை வேண்டினேன்
சாந்தமிகு யோகச் சமாஜத்தில் வாழ்கின்ற
சச்சிதா னந்த குருவே',

இத்தகைய பாடல்களில், தாயுமானவரின் யாப்பும் மொழியும் கவியோகியின் உள்ளத்தில் ஊறித்திளைத்து வெளிப்படக் காணலாம்.

பன்னிருசீரினால் அமைந்த சந்தத் தாழிசைகள் பலவும் இக் காவியத்தில் இடம்பெற்றன. தானவகாண்டத்தில் இடம்

பெறும் ஆத்மசக்தி பாட்டு என்னும் பொருள் குறித்து வருவன பலவும் இவ்வகை யாப்பின. இவற்றை அரைவிருத்தம் என்று சொல்லும் வழக்கின்மையினால் பரணித்தாழிசைகளை ஒத்தவை என்று எண்ணலாம். குறைந்த சீர்களினால் வரும் தாழிசைகளுக்கு உதாரணமாக, கௌரிகாண்டம் திருமணப் படலத்தில் இடம்பெறும் பூச்செண்டாடல், திருவூஞ்சலாடல் முதலிய பகுதியில் வரும் பாடல்களைக் கூறலாம்.

ஆசிரிய விருத்தப் பாதிகளால் பாடப்பெறும் தாழிசைகளும் இவர் படைப்பில் காணலாம்.

கலிப்பாவினம்

கலிநிலைத்துறை என்னும் பாவினத்தில் சுத்தானந்தர் பல பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். சித்திகாண்டம், சிருட்டிப் படலம் அருட்குலப் படலம் என்ற படலங்கள் முழுவதும் இவ்வகை யாப்பினால் அமைந்தவை குழைந்தைப் படலத்தில் பல பாடல்கள் கட்டளைபெற்ற கலிநிலைத்துறையாக உள்ளன.

எ.டு. கண்ணே மணியே கனகக் கிளியேகனியேசெம்
பொன்னே புகழின் பொலிவே புனிதத் தவம்ஈன்ற
விண்ணே அமுதின் விளைவே அழகே இசையாழின்
பண்ணே அருளின் பயனே வியனே பகவானே!

இப்பாடலின் ஒவ்வோரடியிலும் தேமா புளிமா 3 புளிமாங்காய் என்ற சீர் வகுப்பு பயின்றுள்ளது. ஓரடிக்கு 15 எழுத்துக்கள் வந்தன. இங்ஙனம் வருவன பிறவும் உள.

கலிவிருத்தம்

அப்பர் அடிகள் பாடிய திருக்குறுந்தொகைப் பாடல்களின் யாப்பு பாரத சக்தி மகாகாவியத்திலும் பயிலப்பெற்றது. சித்தி காண்டம், சுத்த ஜனனப் படலத்தில் இவ்வகை யாப்பில் இயன்ற பாடல்கள் இடம் பெற்றன. சுத்த சக்தி காண்டம், திருத்தொண்டர் படலத்திலும் இவ்வகைப் பாடல்களைக் காணலாம். ஒரு பாடலை எடுத்துக்காட்டுதல் தகும்.

தலைசி றந்த தலைவனைப் போற்றுமின்
நிலைசி றந்த நினைவுடன் செய்யன
கலைசி றந்த கருத்துடன் ஆற்றுமின்
மலையின் மாண்புடன் வாழ்வகை வாழுமின்.

இப்பாடலின் அடிதொறும் புளிமா தேமா கருவிளம் கூவிளம் என்ற சீர் வகுப்பு பயின்றுள்ளது. இறுதியடியில் மட்டும், 2,3 ஆம் சீர்கள் வேறு வாய்பாட்டினால் வரினும் எழுத்தளவு வேறுபடவில்லை. நிரை முதலாதலின், ஓரடிக்கு 12 எழுத்துக்கள் பெற்று வந்தன.

கட்டளை அடிபெறாது வரும் கலிவிருத்த யாப்பும் கவியோகியினால் நிரம்பப் பாடப் பெற்றது. காவியத்தின் தொடக்கமே கலிவிருத்தமாக விளங்குதல் காணலாம். சித்தி நகரப் படலம் முழுதும் இவ்வகைப் பாடல்களினால் அமைந்தது.

வஞ்சிப்பாவின் இனம்

வஞ்சிப்பாவின் இனங்களில் ஒன்றாகிய வஞ்சிவிருத்தம் என்னும் யாப்பினைச் சுத்தானந்தர் பாடியுள்ளார் சித்திக் கோட்டையை முற்றுகையிடும் மாயனைத் துரத்தி விஜயன் சேனை அழிக்கிற போர்க்காட்சியைப் புனைந்து பாடுதற்கு வஞ்சி விருத்தம் ஏற்றதாக அமைந்தது. இவ்வகைப் பாடல் களில் சீர் வகுப்புகள் வேறுபடுவதால் சந்தங்களும் வேறுபடக் காணலாம். ஓரிரு சான்றுகளைக் காண்போம்.

எ.டு.

1. சுற்றினர் சுற்றி வளைத்தார்
பற்றினர் பற்றி மிதித்தார்
எற்றினர் எற்றி அடித்தார்,
பற்றலர் சட்டினி ஆனார்.

இப்பாடலில் கூவிளம் தேமா புளிமா என்ற வாய்பாட்டுச் சீர்கள் வந்தன. ஈற்றடி சீர் வேறுபடினும் எழுத்தளவு வேறு படவில்லை. ஓர் அடிக்கு 8 எழுத்துக்கள் இடம் பெற்றன. சீர்வகை, எழுத்துவகை ஆகிய இரு திறத்தினாலும் இப்பாடல்

சிந்தடியினால் இயன்றது காணலாம். இப்பாடல் கட்டளைப் பாட்டிற்குச் சான்று.

எ டு.

2. மடையுடைந் ததுவென மாப்பெரும்
படையுடன் மாயளார் பலமெலாம்
உடைபடச் சித்தியின் உத்தமர்
இடையறா தெதிரியைப் பொருதினார். ப. 329.

இவ்விருத்தத்தின் முதலிரண்டடிகளிலும் எழுத்தளவு ஒத்தது. ஓரடிக்கு 11 எழுத்துக்கள் வந்தன மூன்றாம் அடியில் 10 எழுத்தும், நான்காம் அடியில் 12 எழுத்தும் வந்தன. கவிஞர் 'பொருதினார்' என்று ஒரு சொல்லை ஆண்டுள்ளார். இது 'பொருதார்' என்று இடம்பெறுதலே பொருத்தமானது. இறந்த கால வினைமுற்று. எனின், பொருதினார் என்ற சொல்லில் இறந்தகால இடைநிலையாக த் + இன் என்ற இரு இடைச்சொற்கள் வந்தன. சொல்லிலக்கணம் கற்றவர் இத்தகை வழக்கினை வழு என்று கூறினும், சான்றோர் செய்யுளில் வருவதால் வழுவமைதியாகக் கொள்ளுதலே சால்பு. தாயுமானவர் பாடல் ஒன்றில் 'புகுந்து' என்ற பொருளில் 'புக்கு' என்று வருவதற்குப் பதிலாக, 'புக்கியும்' என்ற சொல்லாட்சி காணப்படுகிறது. புகு என்ற பகுதி இரட்டித்து இறந்த காலம் காட்டியும், கூடுதலாக, இன்னின் சிதைவாகிய 'இ' என்ற இறந்தகால இடைநிலையும் சார்ந்து வருதலும் இங்கு எண்ணற்பாலது.

மரபுவழி நின்று பாவினங்களை இப்பெருங்காவியத்தில் ஏற்ற பெற்றி நோக்கித் தவயோகி சுத்தானந்தர் பயின்றிருத்தல் அவர்தம் ஆற்றலுக்குத் தக்க சான்றாகும்.

நாமக்கல் கவிஞர்

காந்தியக் கவிஞர் நாமக்கல் வெ. இராமலிங்கம் பிள்ளை அவர்கள் பல நூல்கள் படைத்துள்ளார். அவற்றுள், அவர்தம் கவிதைத்தொகுதியாகப் பதிக்கப்பெற்றுள்ள, "நாமக்கல் கவிஞர் பாடல்கள்" என்ற பனுவலில் பயின்றுள்ள பாவினங்களைப் பற்றி ஒரு சிறிது ஆராய்வோம்.

ஆசிரிய விருத்தம்

ஈரசைச்சீர் பயின்றுவரும் அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம், நான்குகாய் இருமா பயின்றுவரும் அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம், 3, 6ஆம் சீர்கள் மட்டும் காயாகவும் எஞ்சியவை மாவாகவும் வருவன ஆகிய பலவகையும் இவர் பாடியுள்ளார். இவர் படைப்புக்களில் எழுசீர் விருத்தம் சந்தவிருத்தம் என்பனவும் காணப்படுகின்றன. ஒரு சந்த விருத்தத்தின் அமைப்பினைக் காண்போம்.

> தெய்வம் என்று உலகம் நித்தம் தேடு நின்ற ஒன்றுதான்
> வைய கத்தில் அன்பு என்ற வார்த்தை யாக நின்றதே
> ஐயன் எங்கள் காந்தி வாழ்க்கை அற்பு தத்தை நாடினால்
> மெய்யு ணர்ந்தே அன்பு சொல்லும் மேன்மை யாவும்
> கூடுவோம்.

கட்டளைப் பாடலாக அமைய வேண்டிய இப்பாடலில் அடிதொறும் தேமா 2, புளிமா தேமா 3 கூவிளம் என்ற சீர் வகுப்பு இடம் பெற்றது. எனின், 2, 3, 4ஆம் அடிகளின் மூன்றாம் சீர் மட்டும் புளிமாவாக வாராது தேமாவாக நின்றது. ஆதலின், முதல் அடியில் 16 எழுத்தும், ஏனைய அடிகளில் 15 எழுத்தும் பயின்றன.

ஐந்துகாய், இருமா பயின்றுள்ள எழுசீர் ஆசிரியவிருத்த மாக, 'என்னுடைய பிறப்புரிமை' என்ற பாடல் அமைந்தது.

ஈரசைச்சீரினாலாகிய எண்சீர் விருத்தம், அரை அடிக்கு 2 காய், 2 மா வருவது, 3 காய் 1 மா வருவது ஆகிய பல வகையும் இவரால் பாடப்பெற்றன. எனின், எட்டுச்சீர்களுமே காய்ச்சீராக இவர் அமைத்துப் பாடுதல் ஒரு புதுமை எனலாம். 'இல்லையென்று சொல்வதற்கும்' எனத் தொடங்கும் பாடல் எடுத்துக்காட்டு. இத்தகைய அமைப்பு தேசிகப் பிரபந்தத்தின் தனியன்களில் காணப்படுகிறது. அதனைப் பார்த்து இவர் பாடினார் என்று கூறுதற்கு இல்லை. ஆறுகாய்,இருமா பயின்ற எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தத்திற்கு, 'தமிழ்மொழியின் பெருமை தன்னை' என்ற பாடல் சான்று. ஒன்பது சீர்பயின்றுவரும் ஆசிரிய விருத்தமும் இவர் பாடியுள்ளார். திலகர் மறைவு குறித்து இவர் பாடிய முதற்பாடல் இவ்வகை யாப்பில்

இயன்றது. இடைக்காலக் கவிஞர்கள் பலரும் பயின்றுள்ள பன்னிருசீர் விருத்தம், பதினான்குசீர் விருத்தம் என்பனவும் இவர் பாடல்களில் பொருந்தியுள்ளன. இக்கவிதைத் தொகுப்பின் முதல் மூன்று பாடல்களும் பன்னிருசீர் ஆசிரிய விருத்தம். 'வையகத்தில் இணையிலாத வாழ்வு கண்ட தமிழ்மொழி' என்பது முதலான பாடல்கள் பதினான்குசீர் ஆசிரிய விருத்தம்.

பரணித்தாழிசை யாப்புகள் பலவும் இவர் பாடினர். இவரைச் சிறந்த கவிஞராக்கிய தண்டியாத்திரைப் பாடல்கள் தாழிசை யாப்பில் புனையப் பெற்றவை. ஒன்றிரண்டினைக் காண்போம்.

1 கத்தி யின்றி ரத்தம் இன்றி யுத்தம் ஒன்று வருகுது
சத்தி யத்தின் நித்தி யத்தை நம்பும் யாரும் சேருவீர்

2 காந்தி என்ற சாந்தமூர்த்தி தேர்ந்து காட்டும் செந்நெறி
மாந்த ருக்குள் தீமை குன்ற வாய்ந்த தெய்வ மார்க்கமே.

இத்தாழிசைகள் தேமாச்சீர் ஆறும் விளச்சீர் ஒன்றும் பயின்று வரும் கட்டளைப்பாடல்கள் ஆகும். இவை விருத்தப்பாதியாக விளங்குவன.

கலிவிருத்தம்

கலிவிருத்த யாப்பில் சில பாடல்கள் இவர் எழுதியுள்ளார். முருகனைப் போற்றும் துதிப்பாடல்கள் சில இவ்வாறு எழுந்தவை.

எ.டு. ''அழியா அழகா அறிவாம் முருகா
கழியா இளமைக் கடலே முருகா
மொழியா இன்பம் அடையும் முறையை
ஒளியா தருள்வாய் ஒருவா முருகா.

பெரும்பாலும் புளிமாச்சீரினால் பாடமுயன்றுள்ளார். பத்தி உணர்வில் உருப்பெற்றது இப்பாடல்.

'இணையிலர் காந்தி' என்ற தலைப்பில் இவர் எழுதிய கலிவிருத்தங்களில் அகவல் ஓசை விரவிடக் காணலாம்.

பெரும்பாலும் ஆசிரிய விருத்தப்பாடல்களும், அவற்றின் பாதியாக அமையும் கவிதைகளுமே நாமக்கல் கவிஞர் மிகுதியாகப் பாடிய யாப்பு வடிவங்கள் எனலாம். பாடுதற்குக் கடினமான கட்டளைக் கலித்துறையோ, வெண்பாவோ இவர் பாடல்களில் காணப்பெறவில்லை. எனினும், இவர் தம் எளிமையாலும் பண்பாலும் சிறந்த காந்தியக் கவிஞராகத் திகழ்கிறார். இவர் கவிதைகளை அனுதாப உணர்ச்சியுடன் அணுகவேண்டியதன் அவசியத்தை 'அன்பின்றித் தொட்டால் அது வாடிப்போகும்' என இராஜாஜி எழுதிய முன்னுரைப் பகுதி உறுதிப்படுத்தும்.

கண்ணதாசன்

பாரதிதாசனுக்குப் பின்வந்த கவிஞருள் சிறப்பிடம் பெறுபவர் கண்ணதாசன். இவர் படைத்த நூல்கள் பல. அவற்றுள், கண்ணதாசன் கவிதைகள்-முதல் இரண்டு தொகுதிகளிலும் ஏசு காவியத்திலும் காணப்பெறும் பாவினங்கள் பற்றி ஒரு சிறிது கூறுவோம்.

ஆசிரியவிருத்தம்

முன்னைய கவிஞர்கள் பாடிய ஆசிரிய விருத்தத்தின் வகைகள் பலவும் இவராலும் பயிலப்பெற்றவையே. சருகு ஏன்? இரவல் வாங்கிய பருவம் முதலிய கவிதைகள் ஈரசைச்சீர் பயின்றுவரும் அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம் ஆகும். வள்ளல் அழகப்பர், டாக்டர் நாயுடு ஆகியோர் மறைவிற்கு இரங்கிப் பாடியவை நான்கு காய், இருமா பயின்ற ஆசிரிய விருத்தம். எழுசீர் விருத்தம், சந்தவிருத்த வகைகளும் இவர் பாடியுள்ளார், தமிழைக்காப்போம், குழந்தை ஒருதொல்லை, இரவே போதும் முதலிய தலைப்புகளில் உள்ள கவிதைகள் எண்சீர் விருத்த யாப்பில் எழுந்தவை. இயேசு காவியத்திலும் 'மரியாள் எழுந்து சென்றாள்' என்ற பகுதியில் எண்சீர் விருத்தங்கள் மிகுதியாக வந்தன.

'விடுதலை விளைத்த கவிதை' என்ற தலைப்பில் வரும் இருபாடல்களும் இயேசு காவியத்தின் பாயிரப்பாடலும் 14 சீர் விருத்தம் ஆகும்.

எண்சீர் விருத்தத்தின் சரிபாதியாக அமையும் தாழிசைகளும் இவர் படைப்பில் இடம் பெறுவன.

கலித்துறை

கல்லக்குடி மகா காவியத்தில் பல பாடல்கள் கலித்துறை யாப்பில் இயன்றவை. ஒரு பாடலின் அமைப்பினை நோக்குவோம்.

"இன்றுபி றந்ததும் வாழ்வதும் உண்மை எனும்போதே
என்றும டிந்திடு வோமெனும் செய்திஅ றிந்தோமா?
தின்றுது யின்றுதி ரிந்துந ரைத்துடல் சாயாமல்
இன்றும டிந்திடச் சூளுரை கொண்டனம் ஏற்பாயே".

இப்பாடலின் அடிதொறும் கூவிளம் 4, தேமாங்காய் என்னும் சீர் வகுப்பு இடம் பெற்றது. சந்தக் கலித்துறையாக அமையும் இப்பாடல் கட்டளை அடிகளினால் யாக்கப்பெற்றது. ஓர் அடிக்கு 15 எழுத்துக்கள் இடம் பெறுதல் காணலாம்.

கலிவிருத்தம்

கலிவிருத்த வகைகளும் கண்ணதாசன் கவிதைகளில் காணப்படுகின்றன. மூன்றுகாய் ஒருமா அமைத்துப்பாடும் கலிவிருத்தம் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கது. கல்லக்குடி மகா காவியத்தின் தொடக்கப் பாடல்கள் இவ்வகை யாப்பின. இயேசு காவியத்தில், 'என்னடியைப் பின்தொடர' என்ற தலைப்பின் கீழ்வருவனவும் இவ்வகைப் பாடல்கள். இதிலிருந்து ஒருபாடலைச் சுட்டுதல் தகும்.

'கட்டிடத்தைக் கட்டிவிடக் காலெடுத்த பின்பு
விட்டுவிட்டுப் போகிறவன் வீண்மனிதன் அன்றோ
தொட்டவுடன் காரியத்தைக் கட்டிவிட வேண்டும்
சுட்டபின்னர் தேறுவதை விட்டுவிட வேண்டும்.'

இப்பாடல் கூவிளங்காய்3 தேமா1 என்ற சீர் வகுப்புபயின்றது. கட்டளைக் கலிவிருத்தம் ஆகிய இப்பாடலின் அடிதொறும் 14 எழுத்துக்கள் இடம்பெறுதல் காணத்தக்கது.

இக்காவியத்தில் இவர் பாடியுள்ள தாலாட்டுப் பாடல்களைத் தாழிசை என்று கருதலாம். அளவொத்து வருதலின் குறள் வெண்செந்துறை என்றும் கூறலாம்.

யாப்பியலில் புதுமை

மரபிலக்கண வரம்பினைத் தாண்டிக் கவிஞர் பாடிய இடங்கள உண்டு. இவற்றை நன்கு அறிந்தே பாடியுள்ளார். அமைதியும் கூறியுள்ளார். "சில இடங்களில் ஓசை நலம் கெடாமல் இலக்கண வரம்பை வளைத்துக் கொண்டும் இருக்கிறேன். ஏதாவதொரு இடத்தை எடுத்து வைத்துக் கொண்டு 'இதற்கு இலக்கணத்திலே விதி எங்கே? என்று யாராவது கேட்டால், பழைய இலக்கண நூல்களைப் புரட்டா தீர்கள். என்னிடம வாருங்கள் சொல்கிறேன்.'' என்று கவிஞர் நயம்படக் கூறுதல் அறியத்தக்கது.

இலக்கணம் சற்று மாறிய யாப்பிற்கு ஒரு சான்றினைக் குறித்தல் சாலும்: 'கடற்கரையில் அண்ணா' என்னும் தலைப் பில் வருவது இக்கவிதை:

''மங்கையர் சிரிப்பி னுள்ளே வாலிபக் கவர்ச்சி தேங்கும்
வாணிகர் சிரிப்பி னூடே வாணிபத் திறமை தேங்கும்
பொங்குமென் அருமை அண்ணாப் புலவனின் சிரிப்பி
னுள்ளே'',
சங்கமுத் தமிழும் நாட்டுச் சனத்திரள் யாவும் தேங்கும்''.

இப்பாடல் அறுசீர்க்கழி நெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம்தான். ஆயின், இரண்டாம் அடியில் முன்பின்வரும் அடிகளுக்கு ஒத் தாற்போல எதுகைத் தொடை அமையாமை ஒரு குறையாகும். அக்குறையினைப் பெரிதுபடுத்தத் தேவை இல்லை. இரு விகற் பத்தால் வந்நதாகக் கொள்ளுதற்கு இடம் உண்டு,

கவிஞர் பயின்ற பாவினங்களில் ஆசிரிய விருத்தங்கள் மிகுதி எனலாம். இவர் பாடிய திரைப்பாடல்கள், சிந்து, கண்ணி முதலியவை நம் ஆய்வுத் திட்டத்திற்குரிய இரண்டாம் பாகத்தில் ஆராயப்பெறும்.

7. சிவயோக சுவாமிகள்

யாழை நகரில் வாழ்ந்த இப்பெரியவரின் நற்சிந்தனை என்ற செய்யுள் தொகுப்பில் காணப்பெறும் பாவினங்கள் பற்றி ஆராய்வோம்.

குறள்வெண்செந்துறை

அளவொத்த இரண்டடியினால் விழுமிய பொருள் பயந்து இனிய ஓசையில் உருப்பெறும் இவ்வகை யாப்பில் யோக சுவாமிகள் பல பாடல்கள் இயற்றினர். **அத்தன் சேவடி அடைய இன்பமே, பாலர் போலவே பாரில் வாழ்வரே, என்பின் வாமனமே திருவடி வாழ்க, இறைஞ்சவா என்மனமே, முத்தி நல்குமே** முதலிய பல தலைப்புக்களில் உள்ளவை இவ்வகையான பாடல்களே ஆகும்.

எ.டு. 1. அம்மை அப்பனை ஆர்வ மாய்த்தொழ
இம்மை நற்பயன் எய்தும் திண்ணமே.

2. பொறிவழிச் செல்லும் பொல்லா மனத்தை
அறிவால் அடக்கில் ஆனந்தம் ஆமே. ப. 165

ஆசிரியப்பாவினம்

இவ்வகைக்குரிய தாழிசையும் விருத்தமும் **நற்சிந்தனைப்** பாடல்களில் காணப்படுகின்றன. **'இறைவா உனக்கபயம்'** என்ற பாடல் ஆசிரியத்தாழிசைக்கு உரியது. (ப. 134) **ஆசான் வாசகம்** என்ற தலைப்பில் அமைந்த இரு பாடல்கள் இவ் வகைத் தாழிசை ஆகும்.

ஆசிரிய விருத்த யாப்பில் பல பாடல்கள் வந்தன. அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தயாப்பிற்கு **நூதனம் ஒன்றுமில்லை** என்ற தலைப்பில்வரும் பாடல்கள் நல்லஉதாரணம். இயற்சீர்களினால் அமைந்த இனிய பாடல்கள் இவை. **உய்ய வழி காட்டுவாய்** என்ற பாடல் எழுசீர் ஆசிரிய விருத்தம். **எங்கள் குருநாதன், எங்கள் வளநாடு, தெய்வமிது தானே, இலங்கை வாழ் தெய்வம்,** முதலியவற்றில் எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தங்களைக் காணலாம். **தாண்டக யாப்பில்** அமைந்த எண்சீர் விருத்தங்களை இந் நூலின் 142-6 பக்கங்களில் பார்க்கலாம்.

கலிப்பாவினம்

உந்தீபற, திருவுந்தியார் என்ற தலைப்பில் இடம்பெற்ற பாடல்கள் யாவும் திருவாசகத்தில் வந்துள்ள உந்தியார் பாடல்களைப் போல் இயன்றவை. இவை இரண்டடியினால்

ஈற்றடி மிக்கு வந்தவை. இவை பெரும்பாலும் வெண்டளை யினால் புனையப் பெற்றவை. ஆசிரியத்தளையினால் ஆனவை யும் உள.

எ.டு.

1. சிந்தையில் வெந்துயர் தீர எனக்கொரு
மந்திரம் தந்தான்என் றுந்திபற
மாயை அழிந்ததென் றுந்திபற.

இது வெண்டளையினால் வந்ததற்கு எடுத்துக்காட்டு.

2. தக்கன் வேள்வி தகர்த்தவன் கூடற்
சொக்க நாதன்என் றுந்திபற
சுகமே சொரூபம்என் றுந்திபற.

இது அயல்தளை விரவியதற்கு உதாரணம்.

மற்றும ஒரு வகைக் கலித்தாழிசையும் காணப்படுகிறது. இந்த யாப்பினை, **''அஞ்சுவதும் இல்லை அஞ்சவருவதும் இல்லை''** என்ற தலைப்பின் கீழ்க்காணலாம். இவை ஈற்றடி மிக்கு வந்தவை. இத்தகைய பாடல்களுக்குத் திருநாவுக்கரசரின் நாலாம் திருமுறைப் பாடல்கள் வழிகாட்டி.

'பாவலர் நாவலர்' என்ற பாடல் கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பில் அமைந்தது. கலிவிருத்தமும் யோக சுவாமிகள் பயின்றவற்றுள் ஒன்று. **தெய்வம் எல்லோர் சித்தத்திலும் உண்டு, தன்னை அறிந்தால் தவம் வேறில்லை, சிவத்தைக் கண்டிடர் தீர்வது, வீரமே, அடியர், அலகில் பேரருள் ஆரறிவாரே** முதலிய பல பாடல்கள் கலிவிருத்தம்.

எ.டு.

சிவனடிக் கன்பே சிவயோக மாகும்
சிவனடிக் கன்பே சிவஞான மாகும்
சிவனடிக் கன்பே சிவபோக மாகும்
சிவனடிக் கன்பே சிவமய மாமே.

இத்தகைய பாடல்களில் இவர்தம் திருமந்திரப் பயிற்சியைப் பார்க்கலாம்.

வஞ்சிப்பாவினம்

நானே நீ என்ற தலைப்பில் சில வஞ்சித்துறைப் பாடல்கள் வந்தன.

எ.டு.

நானேநீ நீயேநான்
கோனேநீ குருவேநீ
வானேநீ மண்ணேநீ
தேனேநீ தெருளேநீ.

வஞ்சிவிருத்தமும் இந்நூலில் இடம்பெறுதல் காணலாம். **கூறுவார் கோடி பாவம் நீறுமே** என்ற தலைப்பில் உள்ள நான்கு பாடல்களும் இவ்வகையின.

எ.டு. கூறுவார் கோடி பாவம்
நீறுமே நெஞ்சில் எண்ண
ஆறுவார் அகத்தில் ஈசன்
சேருமே சிந்திப் பாயே.

இதன் 1, 2, 3 அடிகளில் ஒரு விகற்பமும் ஈற்றடியில் வேறு விகற்பமும் வந்தன. இரண்டாவது பாடலில் முதலிரண்டடியும் ஒரு விகற்பமாகவும் பின்னிரண்டும் வேறு விகற்பமாகவும் வந்தன. இங்ஙனம் வருவனவற்றைப் பாகத யாப்பியலார் அர்த்தசம விருத்தம் என்றனர். இவ்வகைகள் சீவக சிந்தாமணி, அப்பர் தேவாரம் முதலியவற்றில் காணப்பெறுவன.

காரைக்கிழார்

மலேசிய நாட்டுக் கவிஞராகிய இவர் கவிச்சுடர் என்று அந்நாட்டுக் கவிஞர்களால் பாராட்டப் பெற்றவர். பல்வகைப் பாக்களையும் பயின்றுள்ளது போலவே, பல்வகைப் பாவினங்களையும் ஆண்டுள்ளார்.

அலையோசை என்னும் காவியத்தில் "உயிர்கேட்டு உயிர் வாடும்" என்ற பகுதியில் குறள்தாழிசை என்னும் இனத்தைப் பயின்றுள்ளார். (ப. 169—71).

எ.டு.

''வெற்றித்தேர் கொண்டுவரும் வீரன் முகம்பார்த்துப்
வெற்றிகொள்ள வந்தஉயிர் பெரும்பயணம்
போனதுகாண்.''

கவிஞர் 'பாடிய விருத்த வகைகளில் ஆசிரிய விருத்தம் மிகுதி. ஈரசைச்சீர் ஆறினால் அமைந்த ஆசிரிய விருத்தத்திற்கு'

"நடம்பயில் அன்னம் போலும் நாப்பயில் தத்தை போலும்
குடம்கையில் தூக்கப் போகும் கோதையர் நிலையைப்
போலும்
படம்தனை வரையக் கொண்ட பலநிறக் கோப்பை அங்கே
இடம்பெறும் விற்ப னைக்கே!. எல்லாமே கலையின்
தேக்கம்!'' (ப. 24)-

என்ற பாடலைச் சுட்டலாம். கடார நாட்டின் கடற்கரையின் காட்சியைக் கவிஞர் இத்தகைய யாப்பில் எழுதினார்.

புல்லரியின் கையில் புலியும் கிளியும் என்ற பகுதியில் மற்றொரு வகை அறுசீர் ஆசிரியவிருத்த யாப்பில் பாடி யுள்ளார். இவ்வகை யாப்பில் 3,6ஆம் சீர்கள் காய்ச்சீராகவும் எஞ்சியவை ஈரசைச்சீராகவும் அமைந்தன. "காட்டுப்பறவைச் சிறகுகளைக் கனமாய் அள்ளிச் சூடியதால்'' என்பது முதலான பாடல்கள் இவ்வகையின (ப.72-4). **பூச்சரம்** என்ற நூலில் **காலம், ஈர்ப்பு** முதலிய பாடல்கள் இதே யாப்பின. **கணைகள்** என்ற நூலில் வரும் **மனச்சாட்சி** என்ற பாடல்களும் இவ் வகைப்படும்.

முதல் நான்கும் காய்ச்சீராகவும், இறுதி இரண்டும் மாச் சீராகவும் அமைத்துப்பாடும் அறுசீர் ஆசிரிய விருத்த யாப் பிற்கு, **அலையோசையில்** இடம்பெறும் "உடைபட்ட வெள்ளம் போல்''முதலிய பாடல்கள் நல்ல உதாரணம் ஆகும் (ப.52-4). இவ்வகை யாப்பின் வளர்நிலையினையும் அலையோசையில் காணலாம். முதல் ஐந்தும் காய்ச்சீராகவும் இறுதி இரண்டும் மாச்சீராகவும் ,நிறுவி எழுசீர் விருத்தம் பாடும் புது மரபு இக்காவியத்திலும் இடம் பெற்றது. **இடி முழக்க வரவேற்பு**

(*33-4*), **பாழில்விழுந்த பழம்** (*ப.77-8*), **தன்னைத் தானுரைத்தான்** (*ப.121-3*), **பகைதொடுத்தான் படபடத்தான்** (*ப.150-1*) முதலிய பகுதியில் வரும் பாடல்கள் இவ்வகை எழுசீர் விருத்த யாப்பில் இயன்றவை. எழுசீர்ச் சந்த விருததத்திற்குக் **கணைகள்** என்ற நூலில் **போதை** என்ற தலைப்பில் வரும் பாடல்கள் சான்றாகும்.

எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தப் பாடல்களும் இவர் பாடியுள்ளார். 4,8ஆம் சீர்கள் மாச்சீராகவும், எஞ்சியவை காய்ச்சீராகவும் தொடுத்துப்பாடும் மரபுக்கு, **அலையோசையில்** இடம் பெறும் **கடாரக் கரையிலே** என்ற பகுதி சான்றாகும் (ப.20-1). **பூச்சரம்** என்ற நூலிலும் **அனைத்தும் நீ ஆனாய்** என்ற தலைப்பில் உள்ளவை இவ்வகை யாப்பில் எழுந்தவை. 2.4,7,8 மாச்சீராகவும், பிற காய்ச்சீராகவும் வரும் எண்சீர் விருத்தத்திற்குப் **புரியாப்புதிர்** என்ற பாடல்கள் எடுத்துக்காட்டு (**பூச்சரம்,ப.103-128)**

அலையோசையில், 'துணையைத் தடுத்தது வினை' என்ற தலைப்பில் இடம்பெறும், 'என்றவாறாழியன் செய்' என்பது முதலாகவரும் மூன்று பாடல்கள் பன்னிருசீர் ஆசிரிய விருத்த யாப்பில் தோன்றியவை (ப.85-7).

கணைகளில் இடம்பெறும் **சிங்காரம்** என்ற கவிதை 14 சீர் ஆசிரிய விருத்தம் ஆகும்.

விருத்தப் பாதியாக விளங்கும் தாழிசை யாப்பிலும் இவர் பாடியுள்ளார். **கணைகள்** என்ற கவிதைத்தொகுதியில் இடம் பெறும் **எத்தனை பெருமை, சாதி, வேகங்கள், நம்ம கதை** முதலிய பாடல்களைத் தாழிசையின் பல வகைகளுக்கு உதாரணம் கூறலாம். **அலையோசையிலும்** இவ்வகை யாப்பு பயிலப்பெற்றது.

கலித்தாழிசை என்ற யாப்பில் இவர் பாடிய **அம்மானை பூச்சரத்தில்** இடம் பெற்றது. ஒரு பாடலை உதாரணம் உரைத்தல் தகும்:

"குரங்காட்டி பாடும் குறியில்லாப் பாட்டுக்குக்
கருங்காட்டுக் கும்பல் கரம்கொட்டும் அம்மானை
கருங்காட்டுக் கும்பல் கரம்கொட்டும் அஃதவரின்
தரங்காட்டும் என்னில் தொடரட்டும் அம்மானை
சைத்தானும் வேதங்கள் ஓதட்டும் அம்மானை." (ப.89)

இப்பாடலில் எல்லா அடியும் அளவொத்து வந்து, ஈற்றடி மட்டும் மிக்கு வந்தது. இவ்வாறு வரும் கலித்தாழிசை யாப்பின் மரபினை அறிந்து இவர் பாடியிருத்தல் பாராட்டத்தக்கது.

கலிவிருத்த யாப்பும் இவர் பனுவல்களில் பார்க்கலாம். **அலையோசையின்** இறைவணக்கப் பாடல்கள் கலிவிருத்தமே. **புலியெங்கே போனது, புயலோடு போராட்டம்** என்ற பகுதிகளில் வரும் பல பாடல்கள் இவ்வகை யாப்பின. இவை யாவும் ஈரசைச் சீரினால் இயன்றவை.

இவர் பாடியுள்ள சிந்து, கண்ணி, கும்மி முதலிய இசைப் பாவகைகளை இங்குச் சுட்டவில்லை. நம் ஆய்வுத் திட்டத்திற் குரிய இரண்டாவது பாகத்தில் நாட்டுப்புற யாப்பியல் பற்றிக் கூறும் பகுதியில் அத்தகைய பாடல்களின் அமைப்பு ஆராயப் பெறும்.

II. ஆய்வின் முடிபியல்

தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் குறித்து நிகழ்த்தப்பெற்ற ஆய்வின் விளைவாகக் கிடைத்த குறிப்பிடத் தக்க முடிபுகளும் விளக்கங்களும் இவ்வியலில் தொகுத்துக் கூறப்பெறும்.

செய்யுளுக்கு அடிப்படையாகக் கருதப்பெறும் உறுப்புக் களைப் பற்றி யாப்பியல் அறிஞர்களிடையே நிலவிய பல்வேறு சிந்தனைகளை ஒப்பிட்டு ஆராயுங்கால் தொல்காப்பியரின் கோட்பாடு மிகவும் பழைமை மிக்கதாகத் தோன்றுகின்றது செய்யுளுக்குரியன என்று 34 உறுப்புக்களைப் பெருக்கிக் கூறும் தொல்காப்பிய யாப்பியலின் விரிவு பின்னர்த் தோன்றிய நூல் களில் பேணப் பெறவில்லை. அவர் சுட்டிய உறுப்புக்களில் மாத்திரை, யாப்பு, மரபு, நோக்கு, திணை, கைகோள், கூற்று, கேட்போன், களம், காலம், பயன், மெய்ப்பாடு, எச்சம், முன்னம், பொருள், துறை, மாட்டு, வண்ணம் முதலிய உறுப்புக்கள் பின்னாளில் தோன்றிய யாப்பிலக்கண ஆசிரியர் களால் எடுத்துக் கூறப்பெறவில்லை. மேலும் அம்மை, அழகு முதலிய எண்வகை வனப்புக்களும் செய்யுளின் உறுப்புக்களாகச் செப்பப் பெறவில்லை. நேர்பு, நிரைபு என்னும் அசைப் பாகுபாடும், எழுத்தெண்ணிச் சீர்வகுத்தலும், அடிவகுத்தலும் மிகப் பழைய யாப்பியல் மரபாகத் தொல்காப்பியத்தில் பேணப் பெற்றன. இவை பின்னூல்களில் பேசப்படவில்லை.

தொல்காப்பியருக்குப் பின்னர்த் தோன்றிய யாப்பியல் அறிஞர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர் காக்கைபாடினியார் என்பது நம் ஆராய்ச்சியினால் தெளியப்பெற்ற உண்மையாகும். இவர் தான் முதன்முதல் சீர்களை 1) இயற்சீர், 2) உரிச்சீர், 3) பொதுச்சீர் என்று வரையறைப்படுத்தியவர். நாலசைச்சீரை வகுத்து அமைத்த முதல்வரும் இவரே. தளையினைச் செய்யுள்

உறுப்புக்களில் ஒன்றாக எண்ணிய முதல் ஆசிரியரும் இவரே. தொல்காப்பியர் சுட்டிய மூவசைச்சீர் அறுபத்து நான்கையும் எட்டாகச் சுருக்கிய முதல்வரும் இவரே. தாழிசை, துறை விருத்தம் ஆகிய பாவினங்களையும் பாகுபடுத்தி இலக்கணம் செய்த முதல் ஆசிரியரும் காக்கைபாடினியாரே ஆவார். இவர் காலத்தில் உறழ்கலி என்ற கலிப்பாவகை வழக்கு வீழ்ந்ததால் அதற்குரிய இலக்கணம் இவரால் கூறப்பெறவில்லை. இவர் ஒத்தாழிசைக்கலியை நேரிசை ஒத்தாழிசைக்கலி அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக்கலி, வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலி என்று மூன்று வகையாகப் பாகுபடுத்தி இலக்கணம் கூறினார். இவர் சுட்டிய கொச்சகக் கலிப்பா, தொல்காப்பியர் சுட்டிய கொச்சக ஒரு போகு, கொச்சகக்கலி ஆகியவற்றோடு ஒருபுடை ஒத்தும் ஒவ்வாதும் அமைவன, யாப்பியல் துறையில் இவர் நிகழ்த்தியுள்ள புதுமைகள் கருதி இவரை மாப்பெரும் புலவர் என்றும், இவரது கொள்கையைக் காக்கை பாடினியார் மதம் என்றும் விதந்து போற்றுதலை யாப்பருங்கல விருத்தியுரையினால் அறியலாம். இவரோடு ஒருங்குவைத்து எண்ணத்தக்கவர் மயேச்சுவரர், அவிநயனார் முதலியோராவர், இவர்களைப் பின்பற்றியே பிற்காலத்தில் யாப்பருங்கலம், காரிகை முதலிய யாப்பிலக்கண நூல்களை எழுதிய ஆசிரியர்கள் செய்யுளுக்குரிய உறுப்புக்களையும் பாக்களின் அமைப்பையும் பாவினங்களின் யாப்பினையும் பெரிதும் விளக்கிச் சென்றுள்ளனர். எனவே, யாப்பியல் வரலாற்றில் மிகப் பழைய மரபினைத் தொல்காப்பியம் புலப்படுத்துகிறது என்றால் இடைக்காலத்தில் தோன்றிய புதிய மரபுகளைக் காக்கை பாடினியம் புலப்படுத்துகின்றது. என்று கொள்வதில் குற்றமில்லை.

பிற்காலத்தில் தோன்றிய யாப்பிலக்கண நூல்கள் பலவாயினும், அவற்றுள் யாப்பருங்கலமும் யாப்பருங்கலக் காரிகையுமே சுட்டத்தக்க செறிவும் சிறப்பும் உடைய இலக்கண நூல்களாகப் பயிலப் பெற்று வந்துள்ளன என்ற உண்மையும் நம் ஆராய்ச்சியினால் தெளியப்படுகிறது. காரிகையைப் பின்பற்றாத் பிற்காலத்து யாப்பிலக்கண நூல்கள் இல்லையென்றே சொல்லி

விடலாம். அந்த அளவிற்கு அந்நூல் யாப்பியல் உலகில் ஆட்சி செய்துள்ள மாட்சி அறிந்து இன்புறத்தக்கது.

இனி, பல்வகைப் பாக்களின் இலக்கணம் குறித்துத் தொல்காப்பியர் காலம் முதல் தோன்றிய யாப்பிலக்கண நூல்களில் விதிக்கப் பெற்றுள்ள இலக்கணங்களை ஒப்பு நோக்கிக் கண்டறிந்த உண்மைகளை ஒருவாறு தொகுத்துக் கூறுதல் ஏற்புடையது. முதற்கண் தொல்காப்பியரின் சிந்தனைகள் குறித்துக் கூறுதல் தகும்.

1. ஆசிரியப்பாவில் ஆசிரிய உரிச்சீரேயன்றி ஏனைய பாக்களுக்குரிய சீர்களும் இடம்பெறுதலைத் தொல்காப்பியர் விதித்தனர். இதனால் இருவகை ஆசிரியத் தளையுடன் ஏனைய பாக்களுக்குரிய தளைகளும் ஆசிரியப் பாவில் அமைதலை ஆசிரியர் அனுமதித்தார் என்பது புலனாகும். இத்தகைய இலக்கண நெகிழ்ச்சியினால் எவ்வகைக் கருத்துக்களையும் ஆசிரிய யாப்பில் புலப்படுத்துவது இயல்பாகவும் எளிமையாகவும் இருந்தமையால் பண்டைத் தமிழ்ப் புலவர்கள் இந்த யாப்பினைப் பெரிதும் பயன்படுத்தினர் எனலாம்.

2. எழுத்தெண்ணி வகுக்கப்பெறும் குறள் அடிமுதல் கழி நெடிலடி வரையுள்ள ஐந்தடிகளும் ஆசிரியப்பாவுக்குரியன என்னும் தொல்காப்பிய விதி பிற்காலத்தவரால் மறக்கப் பட்டது நாற்சீரடியினால் நடைபெறும் ஆசிரியப்பாவின் இடையிடையே ஐஞ்சீரடியும், மூச்சீரடியும் பயின்று வருதல் தொல்காப்பியரால் சுட்டப்பெறினும் இருசீரடி இடம்பெறுவதைத் தொல்காப்பியர் வெளிப்படையாகச் சுட்டவில்லை.

3. நேரிசை ஆசிரியம், நிலைமண்டில ஆசிரியம், அடிமறி மண்டில ஆசிரியம், இணைக்குறள் ஆசிரியம் என்ற பெயர்கள் தொல்காப்பியத்தில் சுட்டப் பெறவில்லை. இவற்றை முதன் முதல் சுட்டியவர்கள் காக்கைபாடினியாரை உள்ளிட்ட இடைக்கால யாப்பியலாரே ஆவர்.

4. அடிமறி மண்டிலம் என்பது பொருள்கோள் வகைகளில் ஒன்றாக எண்ணப் பெறுதலின், அப்பொருள்கோள் அமைந்த

ஆசிரியத்தினை அப்பெயர் கொண்டு வழங்குதல் ஒவ்வாது என்பது உரையாசிரியர்கள் கருத்து. அங்ஙனம் வழங்கின், அவ்வகைப் பொருள்கோள் அமைந்த வெண்பாவினை அடிமறி மண்டில வெண்பா என்றும், கலிப்பாவினை அடிமறி மண்டிலக் கலிப்பா என்றும் வழங்க வேண்டும் என்றாகி இலக்கணம் வரம்பின்றி ஓடும் என்று எண்ணினர்.

5. செந்தூக்கு என்ற குறியீடு பெரும்பாலும் நேரிசை ஆசிரியத்தையும் குட்டச் செந்தூக்கு என்ற குறியீடு இணைக் குறள் ஆசிரியத்தையும் சுட்டும்.

6. எல்லா அடியும் அளவொத்து வரும் மண்டில ஆசிரியம் போல மண்டில வெண்பாவும் உண்டு என்பார் நச்சினார்க் கினியர்.

7 பிற்கால யாப்பியலார் சுட்டிய நேரிசை ஆசிரியம், இணைக்குறள் ஆசிரியம் ஆகிய இரண்டினையும் குட்டம என்றும், நிலைமண்டிலம், அடிமறிமண்டிலம் ஆகிய இரண்டையும் மண்டிலம் என்றும் தொல்காப்பியர் சுட்டினார் என்ற கருத்தினர் பேராசிரியர் ஆவர்.

8. மண்டில யாப்பு என்ற தொல்காப்பியக் குறியீடு அராகத்தினைக் குறிக்கும் என்று ஆராய்ச்சி அறிஞர் சிலர் கருதுதல் ஒவ்வாது. இக்குறியீடு அளவொத்து நாற்சீர் அடியினால் நடக்கும் ஆசிரிய யாப்பினையே குறிக்கும்.

9. தொல்காப்பியர் ஆசிரியப்பாவின் ஈறு குறித்து விதி செய்திலர், என்றாலும் இயைபு என்னும் வனப்பிற்கு ஓதப் பெற்ற பதினொரு புள்ளியீறுகளில் ஒன்றினைக் கொண்டு ஆசிரியம் முடியும் என்பது பழைய காலத்து நிலவிய யாப்பியல் கொள்கையாகக் கருதலாம். ஆயினும் தோல் என்னும்வனப்ப மைந்த ஆசிரியப்பாக்கள் உயிரீறு பெற்று முடிதலன், அவையும் ஆசிரியப்பாவிற்கு உரியன என்று எண்ணுதல் சாலும்.

ஆசிரியப்பபாவின் ஈறு குறித்து அவிநயனார் செய்த வரையறை குறிப்பிடத்தக்கது.

10. நால்வகை ஆசிரியப்பாக்களுடன் மருட்பா, நூற்பா ஆகிய இரண்டினையும் சேர்த்து ஆசிரியப்பா அறுவகைப்படும் என்று சுவாமிநாதம் என்னும் இலக்கண நூல் வகைப் படுத்துதல் யாப்பியல் வரலாற்றில் ஒரு புதுமையாகும்.

ஆசிரியப்பாவும் வஞ்சிப்பாவும் ஒரு மூல யாப்பினின்றும் கிளைத்திருத்தல் வேண்டும். எனவேதான், 'ஆசிரிய நடைத்தே வஞ்சி' என்று தொல்காப்பியர் இலக்கணம் செய்தனர். அவ் வாறே வெண்பாவும் கலிப்பாவும் ஒரு புராதன யாப்பு வடிவத்தினின்றும் கிளைத்திருத்தல் வேண்டும், ஆதலின், 'வெண்பா நடைத்தே கலி' என்றார். பெயர், வினை, இடை, உரி ஆகிய நால்வகைச் சொற்களையும் பாகுபடுத்திய ஆசிரியர் இடை. உரி, ஆகிய இருவகைச் சொற்களும் பெயர், வினை ஆகிய இரண்டின்கண் அடங்கும் என்று சொல்லிலக்கணம் வகுத்ததுபோல, நால்வகைப் பாக்களும் ஆசிரியம், வெண்பா ஆகிய இரண்டின்கண் அடங்கும் என்று செய்யுள் இலக்கணம் வகுத்தனர். பொருள் இலக்கணத்தில் சுட்டப்பெறும் நால்வகை நிலங்களும் வன்புலம், மென்புலம் என்ற இரண்டின்கண் அடக்கிக் காட்டுதல் போல் இத்தகைய மரபுகள் எண்ணுதற் குரியன. என்றாலும் வஞ்சி, கலி ஆகிய இரண்டையும் முறையே ஆசிரியம், வெண்பா ஆகிய இரண்டின்கண் அடக்கி ஓதும் தொல்காப்பிய மரபு இடைக்காலத்தில் தோன்றிய யாப்பியலா ரால் பின்பற்றப்படவில்லை என்பது நம் ஆராய்ச்சியினால் அறியப்பட்ட முடிபுகளில் ஒன்றாகும்.

11. தொல்காப்பியர் மூன்று வகையாகத் தூங்கல் ஓசை யினைச் சுட்டவில்லை. அவ்வாறு பாகுபாடு செய்தவர்கள் பின்னர் வந்த யாப்பியலாரே ஆவர். இக்கருத்து ஏனைய மூன்று ஓசைகளுக்கும் பொருந்தும்.

12. குறளடி வஞ்சி, சிந்தடி வஞ்சி, மயக்கடி வஞ்சி என்று வஞ்சிப்பாக்களை மூன்று வகையாகப் பாகுபடுத்தும் மரபு தொல்காப்பியர் காலத்தில் தோன்றாது இடைக்காலத்தில் எழுந்ததாகத் தெரிகிறது.

13. வஞ்சிப்பா உள்ளிட்ட நால்வகைப் பாக்களுக்கும் வருணப் பாகுபாடு செய்த முதலாசிரியர் வாய்ப்பியனார் என்பது யாப்பருங்கல விருத்தியுரையினால் தெளியப்பெறு கின்றது.

14 பட்டினப் பாலைக்கு வஞ்சி நெடும்பாட்டு என்று யாப்பின் அடிப்படையில் ஒரு பெயர் உண்டு என்பது யாப்பருங்கல விருத்தியுரையினாலும் தமிழ்விடு தூதினாலும் தெளியப் பெறும்.

இனி, வெண்பா யாப்பினைக் குறித்து ஆய்ந்தறிந்த உண்மைகளைத் தொகுத்துச் சுட்டுதல் சாலும்.

15 எல்லா இலக்கண நூல்களும் வெண்பா யாப்பில் வேற்றுச்சீரும் வேற்றுத்தளையும் விரவுதல் கூடாது என்பதை ஒருமுகமாக விதித்துள்ளன.

16 ஈற்றடியே அன்றி இடையடிகளும் முச்சீர்த்தாக வருவனவற்றைக் குட்டவெண்பாக்கள் என்றும், எல்லா அடிகளுமே அளவடியாக வருவனவற்றை மண்டில வெண்பாக் கள் என்றும் கூறும் யாப்பியல் மரபினை நச்சினார்க்கினியர் உரை புலப்படுத்துகிறது.

17 தொல்காப்பியர் 12 அடியினால் வருவதை நெடு வெண்பாட்டு என்றும், எழு சீரினால் வருவதைக் குறு வெண்பாட்டு என்றும் குறித்தனரே அன்றி, பஃறொடை வெண்பா, நேரிசை வெண்பா, இன்னிசை வெண்பா, சிந்தியல் வெண்பா என்ற பெயர்களினால் சுட்டிலா. இவ்வாறு சுட்டிய வர்கள் காக்கை பாடினியாரையுள்ளிட்ட இடைக்காலத்து யாப்பியலார் ஆவர்.

18 தொல்காப்பியர் சுட்டிய பரிபாடல் என்னும் யாப்பு பாப்பாவினம் என்னும் பனுவல் தவிர ஏனைய நூல்களில் சுட்டப் பெறாமைக்கு அவ்வகை யாப்பு வழக்கு வீழ்ந்தமையும். அதன் உறுப்புக்கள் பாவினங்களாக மாற்றம் பெற்றமையுமே காரணம் ஆகும்.

19 புத்தமித்திரனார் கருதிய வெண்பாப் போலி வகைகளை அவ்வவ்வெண்பாக்களின் இனமாகக் கொள்வதே ஏற்புடையது.

20 கலிவெண்பாவினை முதன்முதல் வெண்பாவின் ஒரு வகையாகப் பாகுபடுத்தி இலக்கணம் கூறிய ஆசிரியர் புத்தமித்திரனாரே ஆவர். இங்ஙனம் கருதுதற்குச் சேரமான் பெருமாள்நாயனார் (கி.பி 8 நூ) இந்த யாப்பினால் பாடப் பெற்ற திருக்கைலாய ஞான உலாவினை வெண்பா என்று சுட்டியிருத்தலும் ஒரு காரணம் ஆகும். இவர் கருத்து பின்னர் வந்த சிதம்பரப் பாட்டியல், இலக்கண விளக்கம் ஆகிய வற்றின் ஆசிரியர்களால் வழிமொழியப் பெற்றது.

இனி, கலிப்பா குறித்த ஆய்வு முடிபுகளைத் தொகுத்துக் கூறுதல் தக்கது.

1. ஏனைய பாக்களைவிடக் கலிப்பாவிற்குத் தொல் காப்பியர் மிகுதியான நூற்பாக்கள் செய்திருப்பதால் இவ் வகையாப்பு ஒரு காலத்தில் பெரு வழக்காகப் பயிலப் பெற் றிருத்தல் வேண்டும் என்று துணியலாம்.

2. ஒத்தாழிசைக் கலி வழக்கு மிகுதி நோக்கித் தொல் காப்பியராலும் பின்னர் வந்த நூலாசிரியர்களாலும் முதலில் வைத்து மொழியப்பெற்றது எனலாம்.

3. முதல்நிலை ஒத்தாழிசைக்கலி, அகநிலை ஒத்தாழிசைக் கலி என்பன நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலியின் வேறு பெயர் களாகத் தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்களால் குறிக்கப் பெற்றன.

4. இடைநிலைப் பாட்டு என்னும் கலிப்பாவின் உறுப்பு தாழிசையினை ஒரோவழி குறிப்பினும், இரண்டும் வேறு வேறு யாப்பாக எண்ணுதற்குரியவை.

5. தரவின் அளவோடு ஒத்தும் சுருங்கியும் வருவதற்கு உரியவை தாழிசைகளும் சுரிதகமும் என்று தொல்காப்பியர் விதித்திருப்பினும் மிக்கு வரும் இடங்களும் காணப்படுகின்றன.

6. தொல்காப்பியர் சுட்டும் வண்ணகஒத்தாழிசைக் கலியைப் பின்னூலார் அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக் கலி என்று அழைத்தனர்.

7. ஒத்தாழிசைக் கலிக்கு ஓதப்பெற்ற உறுப்புக்களில் ஒன்றோ பலவோ குன்றிவரின் ஒருபோகு என்று உரைக்கப் பெறும். தொல்காப்பியர் காலத்தில் கொச்சக ஒரு போகும் கொச்சகக்கலியும் வேறு வேறு யாப்பு வடிவங்களைக் குறித்துள்ளன. எனின், யாப்பருங்கல விருத்தியுரையாசிரியர் காலத்தில் ஒரு போகு என்னும் கலிப்பா, கொச்சகக் கலியின் ஒரு பகுதியாகக் கருதப்பெற்றது.

8. தாழிசை என்னும் உறுப்பே பல நிலைகளில் கொச்சகக் கலியாக வரும் என்பது பிற்காலத்து யாப்பியலாரின் கருத்து ஆகும்.

9. யாப்பினால் வேறுபட்டுவரும் கொச்சக ஒரு போகு பின் வந்த நூலாசிரியர்களினால் வகைப்படுத்தப் பெற்ற பாவினங்களுக்கு மூலமாக அமைந்திருத்தல் வேண்டும் என்பதைச் செய்யுளியலுக்குப் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் வகுத்துள்ள உரைகளினால் உய்த்துணரலாம்.

10 தொல்காப்பியர் காலத்தில் கலிவெண்பாட்டு என்பது கலிப்பாவின் ஒரு வகையாகக் கருதப்பெற்றது. எனின், பிற்காலத்து யாப்பிலக்கண நூல்கள் பலவும் வெண்டளையினால் வருவனவற்றைக் கலிவெண்பா என்றும், வேற்றுத்தளை விரவி வந்து ஈற்றடி வெண்பாவினைப் போல முச்சீரினால் முடிவனவற்றை வெண் கலிப்பா என்றும் விளம்பின.

11 "தரவும் போக்கும்" என வரும் தொல்காப்பிய நூற்பாவினை இரண்டு கூறாகப் பிரித்து, முதற் கூறு விரவுறுப்புடைய கலிவெண்பாட்டின் இலக்கணத்தைச்சுட்டும் என்றும், பிற் கூறு மட்டுமே கொச்சகக் கலியின் இலக்கணத்தைக் கூறுவது என்றும் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் கூறும் கருத்து பொருத்தமாகத் தெரியவில்லை. இந்நூற்பா முழுவதுமே கொச்சகக் கலியின் இலக்கணத்தைக்

கூறுவது என்று இளம்பூரணர் இயம்பும் கருத்து நூலாசிரியரின் கருத்தினைப் பிரதிபலிப்பதாகக் கொள்ளுதற்குரியது.

12 ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவிற்குத் தாழிசையாகிய உறுப்பு மிக்கு வருதல் போல, கொச்சகக் கலிப்பாவிற்கு வெண்பாவாகிய உறுப்பு மிக்கு வரும் என்ற இளம்பூரணரின் கருத்து கலித்தொகையில் இடம்பெறும் பாடல்களின் அமைப்பினால் உறுதி செய்யப்படுதற்கு உரியது.

13 தொல்காப்பியர் அம்போதரங்க ஒரு போகிற்கு உரியது என்று கூறிய அராக உறுப்பினைக் காக்கை பாடினியாரை உள்ளிட்டோர் வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவிற்கு உரியது என்று கொண்டனர்.

14 தரவு, தாழிசை, தனிநிலை, சுரிதகம் என்னும் உறுப்புக்களின் பெயர்கள் காரணக் குறியீடுகள் என்பது காக்கை பாடினியார், அவிநயனார், மயேச்சுரர் ஆகியோரின் கருத்து ஆகும்.

15 அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவினை அதன்கண் இடம்பெறும் உறுப்புக்களின் அடி அளவினை அடிப்படையாகக் கொண்டு தலையளவு, இடையளவு, கடை அளவு அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா என்று பெயரிட்டுக் கூறுதல் முதன்முதல் மயேச்சுரர் யாப்பில் காணப்படுகிறது.

16. அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவில் தாழிசை என்னும் உறுப்பினை அடுத்து அம்போதரங்கம் எனப்படும் எண்ணுறுப்பு இடம்பெறுதலை ஏனைய யாப்பு நூல்கள் வரையறுத்துக் கூறும். எனின், மயேச்சுரர் யாப்பில் தாழிசைக்குப் பின்னர் அராகம் என்ற உறுப்பு இடம் பெறுதல் ஒரு புதிய யாப்பியல் மரபினைப் புலப்படுத்துவதாகக் கொள்ளுதற்குரியது. இவர் கருத்தின்படி அராகத்தினை அடுத்து எண் உறுப்பு இடம் பெறும்.

17. "தரவின்றாகித் தாழிசை பெற்றும்" என்ற நூற்பாவில் தொல்காப்பியர் சுட்டும் கொச்சக ஒருபோகு என்னும்

கலிப்பாவின் வகைகளையே காக்கைபாடினியாரே உள்ளிட்டோர் கொச்சகக்கலி என்று கொண்டனர்.

18. கொச்சகக் கலியினைக் காக்கைப் பாடினியாரும் மயேச்சுரரும் எட்டு வகையாகப் பாகுபாடு செய்தனர். ஆயின், அவிநயனார் ஒருவரே ஐந்து வகையாக எண்ணினா. இவர் கருத்தே யாப்பருங்கலம் உள்ளிட்ட பின்னூல்களில் ஏற்றுக் கொள்ளப்பெற்றது.

19. இடைக்காலத்தில் விளங்கிய யாப்பிலக்கண ஆசிரியர்கள் பலரும் வகுத்துக் கொண்ட ஒத்தாழிசைக்கலி, வெண்கலி, கொச்சகக்கலி என்ற மூன்று வகைப் பாகுபாட்டிற்கு மேலாக ஒரு போகு எனப்படும் கொச்சகக் கலியினையும் மயேச்சுரர் சுட்டியுள்ளார். இதனால், இவர் பழைய யாப்பியல் மரபினையும் புது வரவினொடு பொருத்தி இலக்கணம் கூறும் போக்கினர் என்பது புலனாகும்.

20. அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக்கலி தனக்கு ஓதப்பெற்ற உறுப்புக்களில் ஒன்றோ பலவோ குறைந்து வருதல் அம்போதரங்க ஒருபோகு என்றும், வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலி அவ்வாறே உறுப்புக் குறைந்துவருதல் வண்ணக ஒருபோகு என்றும் வழங்கப்பெறும் என்பது மயேச்சுரரின் யாப்பிலக்கணம் ஆகும். எனினும், இவ்விருவகை ஒருபோகுகளிலும் முறையே அம்போதரங்க உறுப்பும், அராக உறுப்பும் (வண்ணகம்) கட்டாயம் இடம் பெற்றிருத்தல் வேண்டும் என்பது குறிப்பிடத் தக்கது.

21. மயேச்சுரர் பாகுபடுத்திக் காட்டிய (கொச்சக ஒருபோகு வகைகளும் தொல்காப்பியரின் கொச்சக ஒருபோகு பற்றிய நூற்பாவிற்கு இளம்பூரணர் வரைந்துள்ள உரையில் காணப்பெறுவனவும் பெரிதும் ஒத்துள்ளன. அதனால், இளம்பூரணர் மயேச்சுரரின் யாப்பினைப் பின்பற்றி இந் நூற்பாவிற்கு உரை வரைந்ததாகக் கருதுவதற்கு இடம் ஏற்படுகின்றது.

22. தரவு, தாழிசை, என்பன மிகவும் இன்றியமையாதவை. ஆதலின், கலிப்பாவிற்கு முதன்மை உறுப்புக்கள்

என்றும், அராகம், அம்போதரங்கம், தனிச்சொல், சுரிதகம் என்பன துணை உறுப்புக்கள் என்றும் யாப்பருங்கலக் காரிகை உரையாசிரியர் கூறுதல் பொருத்தமுடைய கருத்தாகத் தோன்றுகின்றது.

23. தனிச்சொல் பெறாது வந்த கலிவெண்பாவினைப் பஃறொடை வெண்பா என்று வழங்கினர் பாரதிதாசன். தனிச்சொல் பெற்றுவந்த கலிவெண்பாவினையும் பஃறொடை வெண்பாவாக வழங்கும் மரபினை உமாபதி சிவம் பாடிய போற்றிப் பஃறொடை முதலிய நூல்களினால் அறிதலின், பாரதிதாசன் கொண்ட கருத்து ஏற்புடையதாகத் துணியலாம். முன்னதை இன்னிசைப் பஃறொடை என்றும், பின்னதை நேரிசைப் பஃறொடை என்றும் கொள்ளலாம்.

24. இறுதியடி முச்சீரினால் முடியாது அளவடியினால் முடியும் அல்லியரசாணி மாலை, தேசிங்கு ராசன் கதை, குயில் பாட்டு முதலியவற்றின் யாப்பினை வெண்கலிப்பாவின் ஒரு வகையாக யாப்பு நூல் ஆசிரியர் எண்ணினர். இக்கருத்திற்கு அடிப்படை பதினோராம் திருமுறையில் நம்பியாண்டார் நம்பி அருளிச் செய்த ஆளுடைய பிள்ளையார் திருத்தொகை என்னும் பிரபந்தமே என்பது காணத்தக்கது.

இனி, மருட்பா என்னும் பாவகை குறித்த ஆய்வின் முடிபுகளைத் தொகுத்துக் காண்போம்.

1. கலிப்பாவும் வஞ்சிப்பாவும் ஆசிரியத்தொடும் வெண்பா வொடும் மயங்கி முடியினும் அக்கலவைப் பாட்டினை மருட்பா என்று வழங்கும் மரபு இல்லை என்பதைப் பேராசிரியர் உரை யினால் தெளியலாம்.

மருட்பா என்பது வெண்பாவும் அகவலும் மயங்கி முடியும் பாவினைச் சுட்டுதற்கு யாப்பியலார் வழங்கிய பெயராகும்.

2 முன்னிரண்டடிகள் வெண்பாவாகவும் பின்னிரண்டடி கள் ஆசிரியமாகவும் வரும் கலவைப் பாவினைச் சமன் மருட்பா என்றும், அளவு ஒவ்வாது வருவது வியன் மருட்பா என்றும்

யா.வி. உரையாசிரியர் பெயர் சுட்டினர். இவற்றை முறையே சமனிலை மருட்பா, வியனிலை மருட்பா என்று ஏனையோர் வழங்கினர். இத்தகைய பாகுபாடு தொல்காப்பியர் காலத்திற்குப் பிறகே தோன்றியது எனலாம்.

3 ஏனைய பாக்களுக்குத் தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்ற மூவினங்கள் இருத்தல்போல் மருட்பாவிற்கு இல்லை.

4 பாடாண் திணைக்குரிய கைக்கிளை, வாயுறை வாழ்த்து, செவியறிவுறூஉ, புறநிலை வாழ்த்து என்ற துறைகளும் அவை யடக்கியலும் மருட்பா யாப்பில் பாடப் பெறுதல் வேண்டும் என்பது தொல்காப்பியரின் துணிபாகும்.

5 யா. கலத்தில் கூறப்பெறாத மருட்பா பற்றிய இலக்கணம் யா. காரிகையில் முழுமையாகக் கூறப்பெற்றிருத்தல் குறிப்பிடத் தக்கது.

இனி, பாட்டியல்களும் பா வகைகளும் பற்றிய ஆய்வினால் தெளியப்பட்ட முடிபுகளைத் தொகுத்துக் காண்போம்.

யாப்பிலக்கண நூல்கள் வரையறுத்துக் கொடுத்த பாவடிவங்களைப் பயன்படுத்திப் படைப்பதற்குரிய இலக்கிய வகைகளைப் பாட்டியல் நூல்கள் விரிவாக விளக்கின. பன்னிரு பாட்டியல், வெண்பாப் பாட்டியல், நவநீதப் பாட்டியல், சிதம்பரப் பாட்டியல் முதலிய பல்வேறு பனுவல்களும் இன்ன இலக்கிய வகைக்கு இன்ன யாப்பு உரியது என்று வரையறுத்திருப்பினும், இலக்கிய வரலாற்றை ஆராயுங்கால் இவ்வரையறை முழுமையுடையதாகத் தெரியவில்லை. சான்றாக, அங்கமாலை என்னும் இலக்கிய வகையினை வெண்பா யாப்பில் பாடுதல் வேண்டும் என்ற பாட்டியல் விதிக்கு மாறாக அப்பர் அடிகள் கலித்தாழிசை யாப்பில் பாடியுள்ளார். மேலும் வருக்கமாலை என்னும் பனுவல் வகைக்கு அகவல் யாப்பு உரியது என்று பாட்டியல் பகரும். ஆயினும், அப்பர் பெருமான் அருளிச் செய்த வருக்கமாலைப் பதிகம் எழுத்தெண்ணிப் பாடப்பெறும் கட்டளை அடிகளினால் அமைந்த குறுந்தொகை யாப்பு எனப்படும் கலி விருத்தத்தினால்

அமைந்தது. எனவே, பாட்டியல்கள் இயற்றிய அறிஞர்கள் தமிழ் இலக்கியப் பரப்பினை முழுமையாகப் பார்வையிட்டு முற்ற முடிந்ததாகத் தம் கருத்துக்களை மொழியவில்லை என்பதும் இலக்கியம் கண்டு இலக்கணம் கூறுதல் என்ற விதியை ஒரோ வழி கடந்து சென்றுள்ளனர் என்பதும் ஆய்வினால் புலனாகிறது. ஒருசில பிரபந்தங்கள் பெயரளவில் மட்டுமே அறியப்படுகின்றன. எடுத்துக் காட்டாக, நாழிகை வெண்பா, நாமமாலை, புகழ்ச்சி மாலை, யானைத் தொழில் வரலாற்று வஞ்சி முதலியனவற்றைச் சுட்டலாம்.

பாட்டியல்களில் சில, ஒரு சில பிரபந்த வகைகளை இன்ன யாப்பில்தான் பாடவேண்டும் என்று வரையறுத்துக் கூற வில்லை. உழத்திப்பாட்டு, கடாநிலை, கடைநிலை, கண்படை நிலை, குடை மங்கலம் முதலியவற்றிற்குரிய யாப்பு அறியப் படவில்லை.

அடுத்து, சங்க இலக்கியம் எழுந்த காலம், முதல் 20-ஆம் நூற்றாண்டு வரை படைக்கப்பெற்றுள்ள இலக்கியங்களில் நால்வகைப் பாக்களின் செல்வாக்கு எந்த அளவு பரவியுள்ளது என்ற ஆய்வினால் அறியப்பட்ட முடிபுகளையும் உண்மை களையும் ஒருவாறு தொகுத்துக் கூறுதல் ஏற்புடையது.

முதற்கண் புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து முதலிய இலக்கியங் களில் காணப்பெறும் யாப்பியல் பற்றிய ஆய்வின் முடிபு களைக் காண்போம்.

1. ஆசிரிய யாப்பு சங்ககாலத்துப் படைப்பாளர்களிடையே மிகவும் பயின்று வழங்கிய செய்யுள் வடிவமாகத் திகழ்ந் துள்ளது.

2. நேரிசை ஆசிரியப்பாக்களே சங்க இலக்கியத்தில் மிகுதி யாகக் காணப்படுகிறது.

3. புறநானூற்றில் 16, பதிற்றுப்பத்தில் 1, அகநானூற்றில் 5, நற்றிணையில் 2, குறுந்தொகையில் 8, ஐங்குறுநூற்றில் 3 பாடல்கள் நிலைமண்டில ஆசிரியப்பாக்களாக உள்ளன. எனவே

தமிழ்யாப்பியலை ஆராய்ந்த முதல்வர் 30 பாடல்களே நிலை மண்டிலம் எனல் ஒவ்வாது.

4. இணைக்குறள் ஆசிரியம் புறநானூற்றில் 1, பதிற்றுப் பத்தில் 2, பத்துப்பாட்டில் 1 ஆகும்.

இச்குறிப்புக்களினால், சங்க காலத்து இணைக்குறள் ஆசிரியம் போதிய அளவு வடிவம் கொள்ளவில்லை என்று கருதலாம்.

5. கலித்தொகையில் 87 பாடல்களில் ஆசிரியச் சுரிதகங் கள் இடம் பெற்றுள்ளன. இவற்றுள் 56 சுரிதகங்கள் நேரிசை ஆசிரியச் சுரிதகமாக அமைந்துள்ளன. நிலைமண்டில ஆசிரியச் சுரிதகங்கள் 7 ஆகும். "எழுசீர் இறுதி ஆசிரியம் கலியே" என்ற தொல்காப்பிய விதிக்கேற்ப வந்த சுரிதகங்கள் 22 ஆகும். மருட்பாச் சுரிதகம் இரண்டு.

6. பரிபாடலில் உறுப்பாக (பெரும்பாலும் சுரிதகமாக) வந்த நேரிசை ஆசிரியம் 12. நிலைமண்டிலம் 7. இணைக்குறள் ஆசிரியம் 2 ஆகும்.

தொல்காப்பியர், ஆசிரியம் வஞ்சி ஆகிய இரண்டினையும் ஓரினப்பாக்களாகக் கருதியதற்கு அவர்க்குப் பின்னர் வாழ்ந்த சங்கப் புலவர்களின் யாப்பும் ஒரு சான்றாகக் கொள்ளக் கிடைக்கிறது. வஞ்சிஅடி விரவிய ஆசிரியமும் ஆசிரிய அடி விரவிய வஞ்சியும் சங்கப்பாக்களில் காணலாம். புறநானூற்றில் ஆசிரிய அடிவிரவிய வஞ்சிப்பாக்கள் 36, பதிற்றுப்பத்தில் 5, பத்துப்பாட்டில் 2, பரிபாடலில்2 இடம் பெற்றன.

சங்கப் பாக்கள் பலவற்றில் நேர்பு, நிரைபு என்ற வாய்பாட்டுச் சீர்கள் வாராத நிலையிலும் நாலசைச்சீர் இடம் பெற்றிருத்தலும், வஞ்சிப்பாக்களில் அசையே அன்றிச் சீர் கூனாக வருதலும் தனிச்சொல் பெற்று ஆசிரிய முடிபு கொள்ளுதலும் தொல்காப்பியர் காலத்திற்குப் பின்னர்த் தோன்றிய யாப்பியல் புதுமைகளாகும்.

வெண்பாவும் ஆசிரியமும் விரவிய மருட்பா சுரிதகமாக வருதலைக் கலித்தொகையில் இரண்டு பாடல்களில் காணலாம்.

ஆசிரியப்பா இகர இறுதி கொண்டு முடிதலைக் கலித்தொகை யிலும் (1,55), 'ய்' முடிபு கொள்ளுதலை ஐங்குறுநூற்றிலும் காணலாம் (அன்னாய்பத்து).

ஆசிரியச்சுரிதகம் வெள்ளடியினால் வருதற்குக் கலித் தொகை 114—ஆம் பாடல் சான்றாகும்.

சங்க இலக்கியத்திலும் பதினெண்கீழ்க்கணக்கிலும் காணப் பெறும் வெண்பாக்களின் அமைப்பினைக் குறித்த ஆய்வின் முடிபுகளாகப் பின்வருவனவற்றைத் தொகுத்துக் கூறலாம்.

முதற்கண் கலித்தொகை, பரிபாடல் ஆகிய தொகை நூல் களில் காணப்பெறும் வெண்பா யாப்பியல் பற்றிய ஆய்வின் முடிபுகளை நோக்குவோம்.

வெண்பா யாப்பில் தொல்காப்பியர் சுட்டாத சில புதுமைகள் கலித்தொகை, பரிபாடல் ஆகியவற்றின் வெண்பாக் களில் அமைந்திருத்தல் அறியத்தக்கது.

1. ஐஞ்சீரடுக்கிய குறள், சிந்தியல், அளவியல், பஃறொடை வெண்பாக்கள் பல, கலிப்பாக்கள் பலவற்றின் உறுப்புக்களாகப் பயின்று வந்துள்ளன. இந்நிலை பரிபாடலிலும் காணப்படும்.

2. அயல்தளை விரவிவரும் பல்வேறு வகைப்பட்ட வெண்பாக்களையும் இவ்விரு தொகை நூல்களிலும் காண லாம்.

3. பரிபாட்லில் ஒரு பஃறொடை வெண்பா இறுதியடியும் நாற்சீரடியாக வந்து பிறப்பு என்னும் வாய்பாட்டில் முடிவ தால் நச்சினார்க்கினியர் சுட்டிய மண்டில வெண்பாவாகக் கொள்ளக் கூடிய நிலையில் அமைந்துள்ளது.

4. ஈற்றடியும் அளவடியாக முடிந்த மண்டில வெண்பா ஒன்று கலித்தொகையிலும் இடம் பெற்றது.

5. கலித்தொகையில் 6 சீர் பெற்ற இன்னிசைச் சிந்தியல் வெண்பாவும் வெண்பா முடிந்த பின்னர் இருசீர் பெற்று வரும் புதுமையும் யாப்பியல் வரலாற்றில் சுட்டுதற்குரியன.

6. நச்சினிார்க்கினியர் சுட்டும் ஓரடியான் ஒன்று என்னும் உறுப்பு அம்போதரங்கத்தினைக் குறிக்கும் என்பதும், இது பெரும்பாலும் வெண்பாவின் ஈற்றடி தனித்து வந்தது போல் வடிவம் கொண்டிருக்கும் என்பதும் ஆய்வினால் புலனாகிறது.

7. தொல்காப்பியர் காலத்தில் ஓரசைச் சீராகக் கருதப் பெற்ற நேர்பு என்ற வாய்பாட்டுச் சீர் கலித்தொகை எழுந்த காலத்தில் ஈரசைச் சீராக அலகிடப் பெற்றமை யாப்பியல் வரலாற்றில் ஒரு புதுமையாகும. (43.18-9; 60.12-4).

8. கலித்தொகை யாப்பியலில் வெண்பாக்களே கலிப்பாக வாக விளங்குதல் ஒரு புதுமையாகும். ''மரையா மரல்கவர'' என்ற பாடலும், ''அரும்பொருள் வேட்கையின்'' என்ற பாடலும் தொல்காப்பியர் வரையறுத்த நெடுவெண்பாட்டு என்ற இலக்கணத்திற்கு ஏற்ப அமைந்திருப்பினும், இவ்விரண்டினை யும் கலிவெண்பாட்டு என்றே நச்சினார்க்கினியரை உள்ளிட் டோர் கருதினர்.

9. வெண்பாக்களின் தொகுதியைக் கொச்சகக் கலியாகவும் உறழ் கலியாகவும் கலித்தொகை ஆசிரியர்கள் யாத்திருத்தல் வெண்பாவிற்கும் கலிப்பாவிற்குமுள்ள அணுக்கத் தன்மையைப் புலப்படுத்துவதாகும்.

எனவே, வெண்பா நடைத்தே கலியென மொழிப என்னும் தொல்காப்பியரின் பழைய விதி கலித்தொகை யாப்பியல் மரபிற்கும் பொருந்தி வருவதாய்த் தோன்றுகிறது.

இனி, பதினெண் கீழ்க்கணக்கில் காணப்பெறும் வெண்பாக் களின் யாப்பியல் குறித்த ஆய்வின் முடிபுகளைக் காண்போம்.

1. பதினெண் கீழக்கணக்கில் குறள் வெண்பாக்கள் 1331. சிந்தியல் வெண்பா 53. நேரிசை வெண்பா 1067. இன்னிசை வெண்பா 666. பஃறொடை வெண்பா 31 ஆகும்.

2. ஆசாரக் கோவையில் குறள்வெண்பா 1. நேரிசைச் சிந்தியல் வெண்பா 2. இன்னிசைச் சிந்தியல் வெண்பா 51 ஆகும்.

3. வெண்பா யாப்பில் அமைந்துள்ள கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் குறள் வெண்பாவிற்கு அடுத்த நிலையில் நேரிசை வெண்பா கூடுதலான செல்வாக்கைப் பெற்றிருத்தல் குறிப்பிடத் தக்கது.

4. இலக்கண வரையறையுடைய வெண்பா யாப்பினை நல் வாழ்விற்குப் பயன்படும் வரையறைபெற்ற அறங்களை உணர்த்துதற்கு உகந்த யாப்பாக ஆசிரியர்கள் மேற் கொண்டனர் எனலாம்.

இனி, பத்துப்பாட்டின் இறுதியில் காணப்பெறும் வெண் பாக்களில் மலைபடுகடாம் என்ற கூத்தராற்றுப்படையின் இறுதியில் காணப்பெறும் வெண்பா பழைமையுடையதாகத் தெரிகிறது. இதனைக் கி.பி. 10-ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய யாப்பருங்கல விருத்தியுரை மேற்கோளாக எடுத்தாள்வதனால் அறியலாம்.

அடுத்து, கலித்தொகையின் யாப்பியலில் சுட்டுதற்குரிய சில கருத்துக்களைக் குறிப்பிடுதல் வேண்டும்.

1. 150 கலிப்பாக்களில் 61 பாடல்கள் அகநிலை ஒத் தாழிசைக்கலி எனப்படும் நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாடல் களாகும். கலிப்பா வகைகளில் இவ்வகை யாப்பே பண்டை நாளில் பெருவழக்காகப் பயிலப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். முல்லைக் கலியில் ஒத்தாழிசைக் கலி இடம்பெறாமை எண்ணத் தக்கது.

2. இவ்வகைக் கலிப்பாடலின் தரவுக்குப் பேரெல்லை 12 அடி என்பர் தொல்காப்பியர். இவ்விதிக்கு மாறாகக் கலித் தொகையில் ஒரு பாடல் மட்டும் 13 அடி தரவு பெற்று வந்தது ஒரு புதுமையாகும்.

3. கலித்தொகை தோன்றிய காலத்தில் 4 அடியினால் தாழிசையினைப் பாடுதல் பெருவழக்காகவும், 2, 3, அடிகளி னால் பாடுதல் சிறு வழக்காகவும் 5 அடியினால் பாடுதல் புது வழக்காகவும் விளங்கின.

4. தொல்காப்பியர் ஆங்கு என்பதனை மட்டுமே தனிச் சொல்லாகக் குறித்தனர். எனின், கலித்தொகைப் பாடல்களில் அதனால், ஆங்க, ஆங்கு, எனவாங்கு, என இவள்; என்று நின் எனப்பலவாறாகத் தனிச்சொல் வழங்கப் பெறுதல் குறிப்பிடத் தக்கது.

5. தொல்காப்பியர் சுட்டிய வண்ணக ஒத்தாழிசைக்கலியினைக் கலித்தொகைப் புலவர்கள் பாடாமை சுட்டத்தக்கது

6. கலித்தொகையில் கொச்சக ஒருபோகாக வந்த பாடல்களில் ஒன்பது, நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலியாகக் கொள்ளுதற்குரியவை.

7. "கண்ணகன் இரு விசும்பின்" என்ற கலிப்பாடலை நச்சினார்க்கினியர் கொச்சகக் கலி என்று கூறியிருப்பினும், இளம்பூரணர் இதே பாடலை அம்போதரங்க ஒருபோகிற்கு உதாரணம் காட்டி, இதன்கண் இடம் பெற்றுள்ள உறுப்புக்களையும் இனம் கண்டு சுட்டியிருத்தல் பொருத்தம் மிக்கதாகத் தோன்றுகிறது.

8. நச்சினார்க்கினியர் சுட்டும் விரவுறுப்புடைய கலி வெண்பாட்டுக்களில் சில, உறழ் கலியாகக் கொள்ளுதற்குரியவை ஆகும்.

9. கலித்தொகையில் உறழ் கலியாக வருவன 5 பாடல்களே என்பர் நச்சினார்க்கினியர். எனினும், மேலும் சில பாடல்கள் உறழ் கலியாகக் கொள்ளுதற்குரியன என்பதை நம் ஆய்வு புலப்படுத்துகிறது.

சங்கம் மருவிய இலக்கியங்களில் குறிப்பிடத்தக்கது சிலப்பதிகாரம் ஆகும். இதன்கண் தொல்காப்பியர் சுட்டிய யாப்பு நெறியும் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படும் யாப்பியல் அமைப்பும் பதிந்திருப்பினும், பல புதுமைக் கூறுகளும் காணப் பெறுதல் சுட்டத்தக்கது. ஆய்ச்சியர் குரவையில் காணப் பெறும் குறள் வெண்பாக்களில் முல்லைக் கலியின் தாக்கம் படிந்துள்ளது. மண்டிலக்குறள் வெண்பாக்கள் சிலவும் காணப்படுகின்றன.

இக்காப்பியத்தில் சிந்தியல், இன்னிசை, நேரிசை பஃறொடை வெண்பாக்களின் வகைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. இக்காப்பியத்தின் உறுப்புக்களாக உள்ள காதைகளின் இறுதியில் இடம் பெற்றுள்ள வெண்பாக்கள் பதினான்கில் ஒன்று தவிர எஞ்சியவை இளங்கோவடிகட்குப் பின்னர் வந்த சுவைஞர்களினால் புனையப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும் என்பதை நம் ஆய்வு புலப்படுத்துகின்றது.

ஆசிரிய யாப்பினைப் பொறுத்த மட்டில் இளங்கோ நிலை மண்டில ஆசிரியயாப்பில் கூடுதலாகப் பாடியுள்ளார். 19 காதைகள் இவ்வகை யாப்பில் இயன்றவை. காதையின் உறுப்புக்களாக வரும் 5 பாடல்கள் நிலை மண்டில ஆசிரியமாக உள்ளன. எந்த ஒரு காதையையும் அடிகள் நேரிசை ஆசிரியத்தில் முழுமையாகப் பாடவில்லை என்றாலும், காதையின் உறுப்புக்களாக 6 நேரிசை ஆசிரியப்பாக்களைப் பாடியுள்ளார் என்பது சுட்டத்தக்கது.

மங்கல வாழ்த்துப் பாடலில் இறுதி உறுப்பு மருட்பாச் சுரிதகமாக அமைந்திருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கது. இக்காப்பியத்தில் இடம்பெறும் கட்டுரை என்னும் உரைச்செய்யுள் பகுதிகள் பலவும் வஞ்சி யாப்பாக கருதுவதற்குரியன.

நூலின் தொடக்கக் கட்டுரையும் காண்டக்கட்டுரைகளும் பழைய உரைநடை யாப்பின.

கானல்வரி, வேட்டுவவரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக் குரவை, வாழ்த்துக்காதை என்பனவற்றைத் தேவர்ப்பரர் அய கொச்சக ஒருபோகு என்றாதல், கொச்சகக்கலி என்றாதல் கொள்ளுதல் பொருத்தம் மிக்கது. இவற்றுடன் வழக்குரை காதையின் யாப்பினையும் இணைத்து வகைப்படுத்துதல் பொருத்தமானது.

மங்கல வாழ்த்துப்பாடல், துன்ப மாலை என்பன இரண்டும் அயல் மயங்கிசைக் கொச்சக யாப்பில் அமைந்தவை.

ஊர் சூழ் வரியினை அயல் மயங்கிசைக் கொச்சகம் என்று அடியார்க்கு நல்லார் கூறியிருத்தல் கூடாது. இதனுள், வேற்றுப்பாக்கள் விரவாமையின், இயல் மயங்கிசைக் கொச்சகம் என்றே கொள்ளுதல் பொருந்தும். ஏடு எழுதுவோரால் இயல் என்பதற்கு மாறாக அயல்என்று பிழையுற எழுதப்பட்டிருத்தல் வேண்டும் என்று தோன்றுகிறது.

கனாத்திறம் உரைத்த காதையும் வஞ்சினமாலையும் கலிவெண்பாக்களாக அமைந்திருத்தல் கருதத்தக்கது.

சிலப்பதிகாரத்திற்குப் பின்னர்த் தோன்றிய மணிமேகலை முழுமையாக ஆசிரிய யாப்பில் பாடப்பெற்ற காப்பியம் ஆகும். இக்காப்பியத்தில் உள்ள 30 காதைகளுமே நிலைமண்டில ஆசிரியம் என்று பிழைபட எண்ணினர் சிலர். 27, 29, 30 ஆகிய மூன்று காதைகளையும் இணைக்குறள் ஆசிரியம் என்று எண்ண முற்பட்டனர் சிலர். ஊன்றி நோக்கின், 29ஆம் காதையினைத் தவிர ஏனைய 29 காதைகளும் நிலைமண்டில மாகக் கொள்ளுதற்குரியன என்பதும் 29வது காதை மட்டும் இணைக்குறள் ஆசிரிய யாப்பில் அமைந்தது என்பதும் ஆய்வினால் புலனாகின்றன. இக்காதை பௌத்த தருக்கப் பொருளை விரித்துக் கூற முற்படுதலின், அதற்கு ஏற்ப இதன் அடிகள் குறுகியும் பெருகியும் வந்தன.

சந்தம் அமைய ஆசிரியப்பாவினைப் பாட முடியும் என்பதற்குப் பெருங்கதையில் பல சான்றுகள் உள்ளன. இக் காப்பியத்தில் அடங்கியுள்ள காதைகள் எல்லாம் நிலைமண்டில ஆசிரியமாக அமைந்தமை சிறப்பாகச் சுட்டுதற்கு உரியது,

சங்க காலத்தில் காதல், வீரம் முதலியவற்றைப் பாடுவதற்குப் பயன்பட்ட ஆசிரிய யாப்பு, முற்காலக் காவிய காலத்தில் காப்பியம் பாடுவதற்கும் ஏற்றதாகப் பயிலப்பெற்ற உண்மை புலனாகின்றது.

இக்காவியங்களை அடுத்து. தமிழில் எழுந்த திருமுறை நாலாயிரம் ஆகிய பத்தி இலக்கியங்களில் காணபெறும் நால்வகைப் பாக்களின் யாப்பியல் குறித்துக் கண்டறிந்த முடிபுகளைத் தொகுத்துரைத்தல் சாலும்,

1 பன்னிரு திருமுறைகளில் எட்டாம் திருமுறையிலும் பதினோராம் திருமுறையிலும் மட்டுமே வெண்பா யாப்பு பயிலப் பெற்றுள்ளது. இப்பாடல்கள் யாவும் நேரிசை வெண்பாக்கள் ஆகும்.

2 கனிச்சீர் பயின்ற வெண்பாக்கள் சிலவும் வந்துள்ளன. இவற்றில் இடம் பெறும் ஒற்றுக்களை நீக்கி அலகிட்டால்தான் இவற்றைக் காய்ச்சீர்களாகக் கொள்ள இயலும்.

3 கயிலைபாதி காளத்திபாதி அந்தாதியில் ஒரு வெண்பா வின் இறுதி ''கூட'' என்று தேமா வாய்பாட்டில் முடிகிறது. இது பதிப்பித்தோர் பிழையாகலாம். இதனைக் "கூடு', என்று கொள்வதே தக்கது.

4 திருஈங்கோய்மலை எழுபது என்னும் பிரபந்தம் வருக்கக் கோவையாகப் பாடப்பெற்றிருத்தல் யாப்பியல், பாட்டியல் வரலாற்றில் குறிப்பிடுதற்கு உரியது.

5 ஆழ்வார் பன்னிருவருள் முதலாழ்வார் மூவர், திருமழிசை ஆழ்வார், நம்மாழ்வார் ஆகிய ஐவரே நேரிசை வெண்பா யாப்பில் பாடியவர்கள்.

6 சங்க காலத்திலும் சங்கம் மருவிய காலத்திலும் காதலையும் வீரத்தையும் நீதியையும் பாடுவதற்குப் பயன்பட்ட வெண்பா யாப்பு, திருமுறை தோன்றிய காலத்தில் பத்தியைப் பாடுவதற்கும் பயன்படுத்தப் பெற்றது.

7 பன்னிரு திருமுறைகளில் 1, 8, 11 ஆகிய திருமுறைகளில் மட்டுமே ஆசிரியப்பாக்கள் வந்தன.

8. இவற்றுள், நேரிசை ஆசிரியப்பாக்களே மிகுதி. இவை யாவும் பதினோராம் திருமுறையில் வருவன. இவற்றின் எண்ணிக்கை 63. அடுத்த நிலையில் இணைக்குறள் ஆசிரியத்தைக் கூறலாம். இவை 1, 8, 11 ஆகிய திருமுறைகளில் பயின்று வந்துள்ளன. இவற்றின் தொகை 20. 8, 11 ஆகிய திருமுறைகளில் மட்டுமே நிலைமண்டில ஆசிரியப்பாக்கள் பாடப்பெற்றுள்ளன. இவற்றின் தொகை 12.

9. ஆழ்வார் வரிசையில் திருமங்கை ஆழ்வாரும் நம்மாழ்வாரும் ஆசிரிய யாப்பில் பாடியவர்கள். முன்னவர் திருவெழு கூற்றிருக்கை என்னும் பிரபந்தத்தினை நிலைமண்டில ஆசிரியமாகப் பாடியவர் (இதே பிரபந்தத்தினைத் திருஞானசம்பந்தர் இணைக்குறள் ஆசிரியத்தில் பாடினவர்). நம்மாழ்வார் அருளிய திருவாசிரியம் என்னும் பிரபந்தத்தில் நிலைமண்டில ஆசிரியம் 4, நேரிசை ஆசிரியம் 2, இணைக்குறள் ஆசிரியம் 1 ஆகும்.

10. திருமுறைகளிலும் திவ்வியப் பிரபந்தத்திலும் தரவு கொச்சகத்தின் பல வகைகள் மிகுதியாகக் காணப்பெறுகின்றன.

11. எழுத்தெண்ணிப் பாடப்பெறும் கட்டளைக் கலிப்பா என்னும் யாப்புக்குரிய மூலமாகத் திருஞானசம்பந்தரின் 372 ஆம் பதிகம் திகழ்கின்றது.

12. சுமார் 24,000 பாடல்களைக் கொண்ட திருமுறை திவ்வியப் பிரபந்தங்களில் 6 பாடல்கள் மட்டுமே கலி வெண்பாக்களாக அமைந்தன.

13. ஆளுடையபிள்ளையார் திருக்கலம்பகத்தின் முதற் பாடல் ஒரு போகு கொச்சகக் கலி என்னும் யாப்பில் எழுந்தது.

14. இதே பிரபந்தத்தில் ஒரு மருட்பாவும் காணப்பெறுகின்றது.

15. இயற்பா என்பது வெண்பா ஆசிரியமாகிய இயல்பான பாக்கள் இரண்டினையும் சுட்டுவதற்கு வைணவர் வழங்கிய பெயர் என்று தோன்றுகின்றது. திவ்வியப்பிரபந்தத்தில் இயற்பா என்னும் பிரிவில் இவ்விருவகை யாப்புடன் கலி வெண்பாவும் கட்டளைக் கலித்துறையும் காணப்பெறினும், அவ்விரண்டும் ஒராற்றான் வெண்பாவின் இலக்கணம் பெற்று வருதலின் ஓரினப்படுத்துதற்கு உரியன எனலாம்.

16. நம்பியாண்டார் நம்பி அருளிய ஆளுடைய பிள்ளையார் திருத்தொகை என்னும் பிரபந்தம் வெள்ளடிகளினால்

இயன்று ஈற்றடி சிந்தடியாகாது அளவடியாகவே முடிதலின் இதனை வெண்கலிப்பாவின் ஒருவகை என்று கருதலாம்.

17. தனி வஞ்சிப்பா திருமுறையிலும் திவ்வியப் பிரபந்தத்திலும் காணப் பெறவில்லை.

மெய்கண்ட சாத்திரங்களின் யாப்பியல் குறித்து ஆய்ந்தறிந்த முடிபுகளைச் சுட்டுதல் வேண்டும். குறள்வெண்பா, நேரிசை வெண்பா, பஃறொடை வெண்பா முதலிய யாப்புக்களினால் மெய்ப்பொருள் கருத்துக்களைத் தெளிவாகப் பாடும் மரபை மெய்கண்ட நூல்கள் தோன்றிய கி.பி. 12—14 ஆகிய நூற்றாண்டுகளின் யாப்பியல் நிலையாகக் கருதலாம். இது காறும் அறம், பொருள், இன்பம், பத்தி ஆகிய பொருள்களைப் பாடுவதற்கு ஏற்ற யாப்பாகப் பயன்பட்ட வெண்பா. தத்துவப் பொருளைப் பாடுவதற்கும் பொருத்தமுடைய வடிவமாக இடைக்காலத்து ஞானிகளினால் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ள உண்மையினை அறியலாம்.

கலிவெண்பாவினைப் பஃறொடை வெண்பா என்ற பெயரினால் வழங்கும் மரபினை இச்சாத்திர நூல்கள் எழுந்த காலத்தின் யாப்பியல் மரபாகக் கொள்ளலாம்.

நால்வகை ஆசிரியப் பாக்களில் நேரிசை ஆசிரியப், நிலை மண்டிலம் ஆகிய இரண்டு மட்டுமே மெய்கண்ட நூல்கள் சிலவற்றின் யாப்பாகப் பயிலப்பெற்றுள்ளன. அகம், புறம் ஆகிய பொருளகளைப் பாடுவதற்கும், காப்பியம் பாடுவதற்கும் பத்தியைப் பாடுவதற்கும் பயன்பட்டு வந்த ஆசிரிய யாப்பு, மணிமேகலையினைப் பின்பற்றித் தத்துவப் பொருளைப் பாடுவதற்கும் தகுந்த யாப்பாக மெய்கண்ட நூல்களின் காலத்தில் ஆளப்பெற்றது எனலாம்.

தரவு கொச்சகம் என்னும் கலிப்பாவகை சிவஞான சித்தியாரின் பரபக்கத்தில் அருகி வருதல் சுட்டத்தக்கது.

கி.பி. 15-ம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த காளமேகப் புலவரின் படைப்புக்களில் நேரிசை வெண்பா, கலி வெண்பா முதலியன

சிறப்பாகக் காணப்பெறும் யாப்பு வடிவங்கள் ஆகும். கட்டளைக் கலிப்பா அருகி வந்தது.

கி.பி. 16-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த குரு ஞானசம்பந்தர் பயின்ற பா வடிவங்களில் நேரிசை வெண்பா, நிலைமண்டில ஆசிரியம், சிறப்பாகக் குறித்தற்குரியன. கி.பி. 17-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த குமர குருபரர் யாப்பிலக்கண ஆசிரியர் என்ற முறையில் நால்வகைப் பாக்களையும் அவற்றின் வகைகளையும் சிதம்பரச் செய்யுட் கோவையில் பாடியிருப்பினும், ஏனைய பிரபந்தங்களில் படைப்பாசிரியர் என்ற வகையில் நேரிசை வெண்பா, இன்னிசை வெண்பா, நேரிசை ஆசிரியப்பா, கலிவெண்பா, பல்வகைக் கொச்சகக் கலிப்பா, கட்டளைக் கலிப்பா என்ற வடிவங்களை மட்டுமே பயின்றுள்ளார். ஆதலின், நடைமுறையில் கூடுதலாகப் பயனுடைய யாப்பு வடிவங்கள் இவையிவை என்பது தெளியப்படும்.

கி.பி. 18-ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய தாயுமானவர் நேரிசை வெண்பா, நிலைமண்டில ஆசிரியம், கொச்சகக் கலி, கட்டளைக் கலிப்பா முதலிய யாப்புக்களைப் பயின்றுள்ளனர்.

கி.பி. 19-ஆம் நூற்றாண்டில் விளங்கிய வடலூர் இராம லிங்க வள்ளலார் குறள் வெண்பா, நேரிசை வெண்பா, கலி வெண்பா ஆகிய பா வடிவங்களில் தம் சிந்தனைகளை வெளி யிட்டனர். நிலைமண்டில ஆசிரியம் மட்டுமே இவரால் பாடப் பெற்ற ஆசிரிய யாப்பு ஆகும். இவர் அருளிச்செய்த அருட் பெருஞ்ஜோதி அகவல் 1596 அடிகளைக் கொண்ட நீண்ட பாட்டாகும். இது யாப்பியல் வரலாற்றில் ஒரு புதுமை. இவர் பாடிய கலிப்பா வகைகளில் தரவு கொச்சகமும் கட்டளைக் கலிப்பாவும் அடங்கும்.

சங்கம் மருவிய காலத்திற்குப் பின்னர் வஞ்சிப்பா பாடும் வழக்கம் பாவலர்களிடையே காணப்பெறாமை சுட்டுதற் குரியது.

20-ஆம் நூற்றாண்டின் ஒப்பற்ற கவிஞராகிய பாரதி யாரின் பாடல்களில் நேரிசை வெண்பா, நேரிசை ஆசிரியம்,

நிலைமண்டிலம், தரவு கொச்சகம், கட்டளைக் கலிப்பா முதலியன சிறப்பாகக் காணப்பெறுவன. வெண்கலிப்பாவின் வகையாகக் கொள்ளப் பெறும் யாப்பு இவர் படைத்த கண்ணன் என் சேவகன், குயில்பாட்டு முதலிய கவிதைகளில் காணப்பெறும்.

பாரதிக்கு அடுத்த நிலையில் பாராட்டப்பெறும் பாரதி தாசனின் படைப்புக்களில் நேரிசை வெண்பா, மூவகை ஆசிரியம், தரவு கொச்சகம் முதலியன காணப்பெறினும், பஃறொடை வெண்பா சிறப்பாகக் குறிப்பிடுதற்குரியது. 20-ஆம் நூற்றாண்டில் இந்த யாப்பில் மிகுதியாகவும் சுவை யாகவும் பாடிய ஒரே கவிஞர் இவரே ஆவர்.

கவிமணி தேசிக விநாயகம்பிள்ளை பாடிய நேரிசை வெண்பாக்கள் எளிமையும் இனிமையும் தெளிவும் பொருந்தியவை. பலவகை ஆசிரிய யாப்பும் இவர் பாடினர். தரவு கொச்சகம் கட்டளைக்கலிப்பா வெண்கலிப்பாவின் வகைகள் இவர் பாடிய ஏனைய யாப்புக்களில் சுட்டத்தக்கன.

கவியோகி சுத்தானந்த பாரதியார் வெண்பா, ஆசிரியப்பா வகைகள் தரவு கொச்சகம் முதலிய யாப்பில் பாடியவர். இவருக்குக் குறள் வெண்பா யாப்பு எளிமையாகப் பாடப் பெறும் வடிவமாகக் காணப்பெறுதல் குறிப்பிடுதற்குரியது.

நாமக்கல் கவிஞர் வெண்பா யாப்பில் ஒரு பாடல் கூடப் பாடியதாகத் தெரியவில்லை. நிலைமண்டில ஆசிரியப்பாக்கள் மிகுதியாகப் பாடியுள்ளார். இவர் பயின்ற மற்றொரு யாப்பு தரவு கொச்சகம் ஆகும்.

கண்ணதாசன் வெண்பா, ஆசிரியம் ஆகிய யாப்பிலும் வெண்கலியின் ஒருவகை யாப்பிலும் பாடியவர். வெண்பா யாப்பில் எதிர்ப்படும் தளை நெருக்கடியைத் தவிர்க்க, வேண்டி யவாறே பாடலாம் என்பது இவர் எண்ணம்.

இலங்கை நாட்டு அருட்கவிஞராகிய சிவயோக சுவாமி பலவகை வெண்பாக்களையும் ஆசிரியப்பாக்களையும் தரவு கொச்சகம், கட்டளைக் கலிப்பா ஆகியவற்றையும் பயின் றுள்ளார்.

மலேயா நாட்டுக் கவிஞர் காரைக்கிழார் பாரதிதாசன் பாணியைப் பின்பற்றுபவர். வெண்பாவின் பல வகைகளையும், நேரிசை ஆசிரியம், நிலைமண்டிலம், புதுவகை வெண் கலிப்பா, கொச்சகம் ஆகிய யாப்புக்களையும் இவர் எளிதில் பாடும் ஆற்றல் கொண்டவர்.

இதுகாறும் சுட்டப்பெற்ற இக்கவிஞர்களில் ஒருவர்கூட வஞ்சியாப்பில் பாடாமை வியப்பாக உள்ளது. ஆதலின் இந்தப்பா வடிவத்திற்கு வாழ்வு கொடுக்கும் வகையில் பெருஞ் சித்திரனார் மகபுகு வஞ்சி என்னும் பனுவலைப் படைத்திருத்தல் வேண்டும் என்பது உணரப்படும்.

இனி, பாவினம் பற்றிய இயலில் நிகழ்த்திய ஆய்வின் விளைவுகளையும் முடிபுகளையும் தொகுத்துக் கூறுவதற்கு முற்படுகிறேன்.

1. பாவினக் கொள்கையினை உருவாக்கிய முதலாசிரியர்கள் காக்கைபாடினியார், அவிநயனார், மயேச்சுரர் ஆவர். இவர்கள் கி.பி. 600-800 என்ற காலப்பகுதியில் வாழ்ந்திருத்தல் வேண்டும்.

2. பாவினக் கொள்கைக்கு ஒப்புதல் அளித்தவர்கள் பாட்டியல் செய்த ஆசிரியர்கள் ஆவார். இவருள் காலத்தால் முற்பட்டவர் பலரும் கி.பி. 600-900 என்ற கால எல்லையில் வாழ்ந்தவராதல் வேண்டும்.

3. பாவினக் கொள்கையினை உடன்படாது மறுததவர்கள் கி.பி. 10-ஆம் நூற்றாண்டிலேயே இருந்தனர் என்பதும், அவர்களில் ஒரு சாரார் தொல்காப்பியத்தின் வழியே புதியயாப்பியல் சிந்தனைகளை விளக்குபவர்கள் என்பதும், அவர்கள் கருத்தின வழி தாழிசை, துறை, விருத்தங்கள் ஆகிய புதிய யாபபு வடிவங்கள் எல்லாம் தொல்காப்பியர் சுட்டிய கொச்சகத்தின் வகைகளாகக் கொள்ளுதற்குரியன என்பதும் யா. வி. உரையினால் புலனாகின்றது. மற்றொரு சாரார் பாவினங்களைச் சந்தம், தண்டகம் என்ற வடமொழி விருத்த வகைக்குள் அடக்கியோதுவர் என்பதும், இவர்கள் வடநூல் வழித் தமிழாசிரியர் என்பதும் இவ்வுரையினால் அறியப்படுகிறது.

4. பாவினக் கொள்கை நன்கு வேரூன்றிய பிறகு, கி. பி. 13,14ஆம் நூற்றாண்டுகளில் வாழ்ந்த பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் கூடப் பாவினக் கொள்கையைப் புறக் கணித்துத் தொல்காப்பியர் சுட்டிய யாப்பினும் பொருளினும் வேறுபட்ட கொச்சக ஒருபோகாகப் பாவினங்களை அடக்கிக் காட்டுவர்.

5. உருவமாகிய யாப்பு வடிவிலும் உள்ளடக்கமாகிய பொருளிலும் வேறுபட்டு வரும் புதிய பாடல் வகைகள் அனைத்தையும் ஒட்டுமொத்தமாகக் கொச்சக ஒருபோகு என்று ஒரு பெயரின்கீழ் அடக்கிக் கூறுவதைவிட, பாவினக் கொளகையர் பாகுபடுத்திக் காட்டியதுபோல் தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்ற தனித்தனிப் பெயரில் அவற்றை வழங்குவதே பொருத்தம் மிக்கதாகத் தோன்றுகிறது.

6. தொல்காப்பியர் சுட்டும் தாழிசை, கலிப்பாவின் உறுப்பேயன்றிப் பாவினத்தார் கூறும் தாழிசை ஆகிய இனம் அன்று.

7. விருத்தாந்தங்கள் ஆகிய சரிதைகளைப் புனைந்து பாடுதற்கேற்ற யாப்பு என்ற வகையில் விருத்தம் முதலில் தோன்றியிருத்தல் கூடும்.

8. கட்டளைக் கலித்துறையினை விருத்தம் என்ற பெயரினால் வழங்கும் மரபினைத் திருமுறை, திவ்வியப் பிரபந்தங்களில் காணலாம்,

9. பண்ணத்தி, வரிப்பாடல்கள், பாக்கள், கொச்சகம், தாழிசை ஆகிய பல மூலங்களிலிருந்து பாவினங்கள் பரிணாமப் பட்டு வளர்நதனவாதல் வேண்டும்.

10. அறுசீர்க்கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்த வகைகள், ஆசிரியத் தாழிசை, ஆசிரியத்துறை, கலிவிருத்த வகைகள் முதலியன தோன்றுவதற்குச் சிலப்பதிகாரத்தில் காணப் பெறும் வரிப்பாடல்கள் வழிகாட்டியிருத்தல் கூடும்.

11. எழுத்தெண்ணிப் பாடப்பெறும் கட்டளை அடிகளி னால் இயன்ற பாடல்கள் சில இக்காப்பியத்தில் காணப் பெறுகின்றன.

12. எழுசீர் அடியின் மிக்க பாடல் இக்காப்பியத்தில் காணப்படவில்லை.

13. குறள் தாழிசை, வெண்டாழிசை, வெண்டுறை ஆகியவற்றுள் ஒருவகை, வெண்பா யாப்பினின்றும் உருப் பெற்றனவாதல் வேண்டும்.

14. கலித்தொகையில் காணப்பெறும் இரண்டடியினால் வரும் தாழிசை, இடைநிலைப்பாட்டு, பேரெண், கொச்சகம் முதலியவற்றினின்றும் குறள் வெண்செந்துறை என்ற பாவினம் தோன்றியிருத்தல் வேண்டும்,

15. வெண்டளை சிதைந்து வேற்றுத்தளை விரவிய குறள் வெண்பாக்களும் ஐஞ்சீரடுக்கி வரும் குறள்வெண்பாக்களும் கலித்தொகை, பரிபாடல் ஆகியவற்றில் காணப்பெறுகின்றன. இவை குறள் தாழிசை என்னும் பாவினம் தோன்றுவதற்கு மூலம் ஆகலாம்.

16. இவ்விரு சங்க இலக்கியங்களிலும் இடம் பெறும் சிந்தியல் வெண்பாக்கள் வெண்டாழிசை என்னும் பாவினம் உருக்கொள்ளுவதற்கு மூலமாக அமைந்தன எனலாம்.

17. ஒரு சாரனவாகிய தாழிசை, கொச்சகம், போக்கு, முடுகியல் முதலிய கலிப்பா, பரிபாடல் ஆகியவற்றின் உறுப்புக் களும், வெண்பா இலக்கணம் சிதைந்து வரும் நெடுவெண் பாட்டுக்களும் வெண்டுறை என்னும் பாவினம் தோன்ற வழிவகுத்தன எனலாம்.

18. குறிப்பிட்ட சில தரவு, தாழிசை, இடைநிலைப்பாட்டு, கொச்சகம் ஆகிய கலிப்பாக்களின் உறுப்புக்களினின்றும் ஆசிரியத் தாழிசைகள் தோன்றியிருத்தல் வேண்டும்.

19. கலித்தொகையிலுள்ள பாடல்கள் சிலவற்றின் உறுப்புக்களாகிய இடைநிலைப்பாட்டு, கொச்சகம் என்பன

ஆசிரியத் துறை என்னும் பாவினம் எழுதற்கு வித்தாக விளங்குபவை.

20. கலித்தொகைப் பாடல்களில் காணப்பெறும் முடுகியல் அறுசீரடி, அறுசீர் ஆசிரியவிருத்தம் எழுவதற்கு மூலமாகக் கருதுதற்கு உரியது.

21. கலிப்பாவின் இனங்கள் மூன்றும் கிளைப்பதற்குக் கலித்தொகை, பரிபாடல் ஆகியவற்றில் இடம் பெற்றுள்ள பாடல்களின் பகுதிகள் ஆகிய உறுப்புக்கள் மூலக் கூறுகளாகக் கருதற்பாலன.

22. பதிற்றுப்பத்து, முல்லைக்கலி ஆகியவற்றின் சில பகுதிகள் வஞ்சித்துறை தோன்றுவதற்கு அடிப்படை எனலாம்.

23. பரிபாடலில் சில பகுதிகள் வஞ்சி விருத்தத்திற்கு வேராக விளங்குவன.

24. சீவக சிந்தாமணியில் குறளடி நான்காய் வந்த கொச்சக ஒருபோகு என்று நச்சினார்க்கினியர் சுட்டும் பாடல்களை வஞ்சித்துறையாகவும், சிந்தடி நான்காய் வந்த கொச்சகம் என்று குறிப்பதை வஞ்சி விருத்தமாகவும் பாவினத்தார் கருதுவர்.

25. இங்ஙனமே இவ்வுரையாசிரியர் குறிப்பிடும் கொச்சக ஒருபோகுகள் பலவும் பாவினத்தார் கருதும் ஆசிரிய விருத்தம், ஆசிரியத் துறை, கலித்தாழிசை, கலித்துறை, கலிவிருத்தம் என்று எண்ணுதற்குரியவை.

எனவே கொச்சகம் காலப்போக்கில் பாவினமாக வளர்ச்சி பெற்றிருத்தல் வேண்டும் என்று கருதலாம்.

சீவக சிந்தாமணியில் கட்டளை அடிகளினால் பாடப்பெற்ற பாடல்கள் குறிப்பிடத்தக்க அளவிற்குக் காணப்படுகின்றன.

27 சிலம்பில் எழுசீர் அடியின் மிக்க பாடல்கள் காணப் பெறாமை போலச் சீவக சிந்தாமணியில் எண்சீர் அடியின் மிக்க பாடல்கள் காணப்பெறவில்லை.

இனி, பத்தி இலக்கியத்தில் காணப்பெறும் பாவினங்கள் பற்றிய ஆய்வினால் வெளிப்பட்ட சில உண்மைகளை நோக்குவோம்.

பாவின வளர்ச்சியில் பத்தி இலக்கியம் பாடிய அருளாசிரியர்களுக்குப் பெரும் பங்கு உண்டு என்பது ஆய்வினால் தெளிவாகிறது. திருஞான சம்பந்தர் அருளிய பாடல்களில் புதிய யாப்பு வடிவங்கள் மிகுதியாகக் காணப்பெறுகின்றன. பல்வகைப் பாவினங்களிலும் கட்டளை அடிகளினால் புனையப் பெற்ற பாடல்கள் பல திருமுறையிலும் திவ்வியப் பிரபந்தத்திலும் இடம் பெற்றுள்ள பாங்கினை நம் ஆய்வு புலப்படுத்துகின்றது. தேவார ஆசிரியர் மூவரும் ஆழ்வார்களும் எண்சீரடி வரையும் பயின்று வரும் பாடல்களை அருளிச் செய்தனர். எண்சீரின் மிக்கு 16 சீர் வரையும் பயின்றுவரும் அடிகளினால் பாடும் யாப்பியல் மரபு 8, 11-ஆம் திருமுறைகளில் காணப் படுகிறது.

பாவினங்களுக்கும் பரணித்தாழிசைகளுக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு பொருந்தியிருத்தலை நம் ஆய்வு வெளிப்படுத்துகிறது.

இனி, ''யாப்பிலக்கண நூல்களும் பாவினங்களும்'', ''பாட்டியல்களும்பாவினங்களும்''என்ற பகுதிகளில் கண்டறிந்த குறிப்பிடத்தக்க சில முடிவுகளை இங்குச்சுட்டுதல் தகும்.

யாப்பிலக்கண நூல்களில் பல, ஒரு குறிப்பிட்ட பாவின் இலக்கணத்தை முதலில் கூறித் தொடர்ந்து அதன் இனத்தின் இலக்கணத்தை உணர்த்துவதை நோக்கமாகக் கொண்டவை.

தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்று பாவினங்களை என்னும் முறையே பெருவழக்காகப் பயிலப்பெற்றுள்ளது.

வெண்பாவிற்குரிய பாவினங்களுள் தாழிசை, துறை என்பன இரண்டும் அருகி வழங்கினும் விருத்த யாப்பிற்கு உதாரணச் செய்யுளைத் தவிர வேறு இலக்கியம் காணப்பெற வில்லை என்பது கருதற்பாலது.

பாவினங்களில் ஆசிரிய விருத்தம், சந்த விருத்தம், கலித்துறை என்பன கூடுதலான ஆட்சிபெற்றவை என்பது பாட்டியல்கள் பற்றிய ஆய்வினால் புலனாகும் உண்மை யாகும்.

இனி, கி.பி. 9-ஆம் நூற்றாண்டு முதல் 20-ஆம் நூற்றாண்டு வரை தோன்றியுள்ள இலக்கியங்களில் பாவினத் தின் ஆட்சி பற்றி நிகழ்த்திய ஆராய்ச்சி முடிவுகளில் முக்கிய மான சிலவற்றைக் காண்போம்.

1. கி.பி. 9-ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய சூளாமணியில் அறுசீர் முதல் எண்சீர் வரை பயின்றுவரும் ஆசிரிய விருத்தங் களும் கலிப்பா, வஞ்சிப்பாக்களின் இனங்கள் மூன்றும் ஆட்சி பெற்றுள்ளன. இவற்றுள் பல பாடல்கள் கட்டளை அடி களினால் அமைந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

2. கி.பி. 10-ஆம் நூற்றாண்டினதாகக் கருதப்பெறும் கம்பராமாயணத்தில் பலவகையான விருத்த வகைகள் காணப் பெறுகின்றன. கம்பர் கலிவிருத்தம், அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம் முதலியவற்றை மிகுதியாகப் பாடியிருக்கிறார். இவர் எண் சீரின் மிக்குவரும் விருத்தப் பாடல்களைப் பாடாமை குறிப்பிடத்தக்கது. இவர் யாத்த எண்சீர் விருத்தங்கள் ஆறிலும் தாண்டக யாப்பமைதி பொருந்தியிருத்தல் சுட்டற்பாலது. இவை யாவும் வெண்டளையினால் அமைந்திருத்தல் யாப்பியல் வரலாற்றில் ஒரு புதுமை ஆகும். "விருத்தமென்னும் ஒண்பா விற்கு உயர்கம்பன்" என்ற விமரிசனப் பாடலின் கருத்து உண்மையே என்பதை நம் ஆய்வு உறுதி செய்கின்றது. இக் காப்பியத்தில் பல்வகைச் சீர்க் கோவையினால் புனையப் பெற்ற சந்தப்பாடல்களும் வஞ்சித்துறை, வஞ்சி விருத்தம் முதலியனவும் கட்டளை யாப்பாகக் காணப்பெறுதல் கருதுதற்குரியது.

பதினோராம் திருமுறையில் அடங்கியுள்ள கி.பி. 11-ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த பிரபந்தங்களில் யாப்பியல் ஆய்வின் முடிபு குறித்து முன்னரே மொழியப் பெற்றது.

3 கி.பி. 12-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த ஒட்டக்கூத்தர் பாடியுள்ள குலோத்துங்க சோழன் பிள்ளைத் தமிழில் எழுசீர் முதல் 16 சீர் வரை பயின்று வரும் ஆசிரிய விருத்தங்கள் காணப் பெறுகின்றன. இவற்றுள் பல கட்டளை அடிகளினால் புனையப்பெற்றவை. இவை யாவும் பின்னர்த் தோன்றிய சந்த விருத்தங்கள் பலவற்றிற்கு வழி காட்டியாகும்.

4 கி.பி. 12-ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் விளங்கிய சேக்கிழார் பெருமான் அருளிச் செய்த திருத்தொண்டர் புராணத்தில் பலவகையான விருத்த வகைகள் காணப்படுகின்றன. ஒருவகை அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தங்கள் வெண்டளை பயின்று சந்த நலம் பொருந்திக் கட்டளை அடிகளினால் பாடப்பெற்றிருத்தல் யாப்பியல் வரலாற்றில் ஒரு புதுமை யாகும்.

5. ஒரு வகை அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தங்களை முதல் நான்கும் விளச்சீராகவும் பின்னிரண்டும் மாச்சீராகவும் அமைத்துப் பாடிச் சேக்கிழார் ஒரு புதுமையினை யாப்புத் துறைக்கு அறுமுகம செய்துள்ளார்.

6. திண்ணன் வேட்டைக்குச் செல்லும் காட்சியைப் புனைந்துரைக்கும் பாடல்களில் பலவற்றைத் தேமா ஆறும் கூவிளம் ஒன்றும் பயின்று வரும் கட்டளைச் சந்த அடிகளினால் பாடியிருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கது. இங்ஙனம் பாடுதற்கு இளங்கோவடிகளின் கந்துகவரிப்பாடலும், திருத்தக்கதேவரின் விமலையார் இலம்பகமும் வழிகாட்டியிருத்தல் கூடும்.

7. இக்காப்பியத்தில் சீவகசிந்தாமணி, சூளாமணி, கம்பராமாயணம் ஆகிய காப்பியங்கள் போலவே எண்சீரின் மிக்க சீரினால் புனையப்பெற்ற விருத்தங்கள் காணப்பெறாமை சுட்டத்தக்கது.

8. நேர் முதலாயின் ஒற்று நீக்கிப் பதினான்கு எழுத்துப் பெற்றுவரும் கலித்துறை யாப்பு திருத்தொண்டர் புராணத்தில் காணப்பெறுகிறது. இவ்வகை யாப்புக்குத் திருமுறையும் சீவக சிந்தாமணியும் வழிகாட்டி ஆகும்.

9. நேர் முதலாயின் ஒற்று நீக்கி அடிதோறும் 18 எழுத்து பெற்று வரும் கலிவிருத்த யாப்பும் சேக்கிழாரால் பாடப் பெற்றிருத்தல் சுட்டுதற்குரியது.

10. கட்டளை அடிகளினால் இயன்ற வஞ்சி விருத்தங்கள் பல திருத்தொண்டர் புராணத்தில் காணலாம்.

இனி,கி.பி. 12,13-ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்ததாக எண்ணப் பெறும் கந்தபுராணத்தின் யாப்பு அமைப்பில் காணுதற்குரிய சிறப்பு இயல்புகள் சிலவற்றை நம ஆய்வு புலப்படுத்துகிறது. அவையாவன:

1) நேர் முதலாயின் அடிதொறும் ஒற்று நீக்கி 13 எழுத்தும், நிரை முதலாயின் 14 எழுத்தும் பெற்றுவரும் கலித்துறை யாப்பும்; இவை முறையே 15, 16 எழுத்துக்களாகப் பயின்று வரும் கலித்துறை யாப்பும் கந்த புராணத்தில் காணப்பெறுகின்றன.

2) நேர் முதலாயின் 10 எழுத்தும், நிரை முதலாயின் 11 எழுத்தும் பயின்று வரும் கட்டளைக் கலிவிருத்தங்களையும் கச்சியப்பர் பாடியுள்ளார்.

3) இவர் பாடிய வஞ்சிவிருத்தங்கள் பலவும் கட்டளை அடிகளினால் அமைந்தவை.

கி.பி, 13ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும் 14ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும் வாழ்ந்த வேதாந்த தேசிகர் யாத்துள்ள தேசிகப் பிரபந்தத்தில் சுட்டுதற்குரிய யாப்பியல் கருத்துக்கள் சிலவற்றைக் குறிப்பிடுதல் ஏற்புடையது.

1) இவர் 28 சீர் வரை பயின்றுள்ள ஆசிரிய விருத்தங்களைப் பாடியிருத்தல் யாப்பியல் வரலாற்றில் இவர்க்கு முன்னாக் காணப்பெறாத ஒரு புதுமையாகும்.

2) இவர் பாடிய சந்த விருத்தங்கள் பல, கட்டளை அடிகளினால் அமைந்தவை. ஓர் அடிக்கு 48 எழுத்து முதல் 100 எழுத்து வரை அமைத்துப்பாடும் கட்டளை விருத்தங்கள் பலவற்றை இவர் படைத்துள்ளார்.

3) சம்பந்தர், நம்மாழ்வார் ஆகிய அருளாளர்கள் டயின்றுள்ள முடுகியல் சந்தம் இவர் பாடல்களிலும் எழிலுற அமைந்திருத்தல் சுட்டுதற்குரியது.

கி.பி. 14-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த வில்லிப்புத்தூர் ஆழ்வார் பாடிய வில்லிபாரதம் என்னும் காப்பியம் சுட்டுதற்குரிய யாப்பியல் மரபுகள் பலவற்றைக் கொண்டது.

இவர் பாடிய ஆசிரிய விருத்தங்கள் பல சந்த நலம் சிந்தும் கட்டளையடிகளினால் யாக்கப் பெற்றவை. ஓர் அடியில் 30 எழுத்துக்கள் பயின்றுவரும் எண்சீர் விருத்தங்களைப் பாடியுள்ளார். ஓர் அடிக்கு 15 எழுத்துக்கள் பயின்றுவரும் கட்டளைக் கலிவிருத்தங்களும் வில்லிபாரதத்தில் இடம்பெற்றன. இதன்கண் காணப்பெறும் வஞ்சித்துறை யாப்பில் அமைந்த பாடல்களும் கட்டளை அடிகளினால் இயற்றப்பெற்றவையே.

இதே நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த அருட்கவிஞர் அருணகிரிநாதரின் படைப்புக்கள் யாப்பியல் வரலாற்றில் பல திருப்புமுனைகளை உருவாக்கின. இவர் அருளிய திருப்புகழ்ப் பாடல்களும் வகுப்பு நூல்களும் விருத்தங்களும் சிந்தை மகிழும் சந்த நலம் கெழுமிய கட்டளை அடிகளினால் அருளப்பெற்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. அடிதொறும் 278 எழுத்துக்கள் கொண்ட 74 சீர்கள் பயின்றுவரும் கட்டளை அடியினால் சந்தப் பாடலை இவர் புனைந்திருத்தல் படைப்பியல் வரலாற்றில் ஒரு புதிய சாதனை ஆகும். இவர் அருளிய கந்தரனுபூதி கட்டளை அடி பயின்று வரும் குறுந்தொகை யாப்பினால் இயன்றது. இவர் பாடிய கந்தர் அலங்காரம், கந்தர் அந்தாதி முதலியன கட்டளைக் கலித்துறையினால் அமைந்தவை. இவர் அருளிய சித்துவகுப்பு 196 சீரடியினால் பாடப்பெற்றிருத்தல் ஒரு புதுமை எனலாம்.

கி.பி. 15ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த காளமேகம் ஆசிரிய விருத்தங்கள், கட்டளைக் கலித்துறை, கலிவிருத்தம் ஆகிய யாப்புகளில் பாடியுள்ளார்.

கி.பி. 16ஆம் நூற்றாண்டினராகிய சைவ எல்லப்பநாவலர் வெண்டுறை, ஆசிரிய விருத்தங்கள், கலித்தாழிசை, கலித்துறை கலிவிருத்தம், வஞ்சித்துறை, வஞ்சிவிருத்தம் ஆகிய பல்வேறு பாவினங்களைப் பயின்று ஓசை இனிமை பொருந்திய பாடல் களைப் புனைந்துள்ளார். இவற்றுள் பல கட்டளை அடி களினால் அமைந்தவை.

கி. பி. 17ஆம் நூற்றாண்டில் திகழ்ந்த குமரகுருபரர் யாப்பிலக்கண ஆசிரியர் என்ற வகையில் இயற்றிய சிதம்பரச் செய்யுட்கோவையில் பதின்சீர் அடிக்கு மேல் பயின்றுவரும் ஆசிரிய விருத்தத்தினைப் பாடவில்லை. எனின்,படைப்பாசிரியர் என்ற வகையில் 32 சீர் பயின்றுவரும் ஆசிரிய விருத்தங்களைத் தம் பிரபந்தங்களில் பாடியுள்ளார். இதனால், மரபுக்கும் நடை முறைக்கும் உள்ள யாப்பு வேறுபாடு புலனாகும். கட்டளைக் கலித்துறையே அன்றி, இவர் பாடிய விருத்தக் கலித்துறை, சந்தக் கலித்துறை என்பன சுட்டுதற்குரியன. இவர் பிரபந்தங் களில் காணப்பெறும் சந்தப்பாடல்கள் பலவும் இயல்பாகவே கட்டளை அடிகளினால் அமைந்த சிறப்புக்குரியவை.

இவர் காலத்தில் வாழ்ந்த கற்பனைக் களஞ்சியம் சிவப்பிரகாசர் வெண்செந்துறை, தாழிசை, ஆசிரிய விருத்தங் கள், கலிப்பாவின் மூவினம், வஞ்சித்துறை, வஞ்சி விருத்தம் முதலிய பல்வகைப் பாவினங்களிலும் பாடியுள்ளார். ஆசிரிய விருத்தங்களை அவற்றின் அடிதொறும் பயின்றுவரும் சீர் களின் எண்ணிக்கைகளை நோக்கிக் குறுங்கழி நெடில், பெருங் கழி நெடில் என்று பாகுபடுத்தும் மரபு இவர் பிரபந்தங்களில் காணப்படுகிறது.

இவர் காலத்தில் விளங்கிய ஞானச் செல்வர் திருப்போரூர் ஸ்ரீமத் சிதம்பர சுவாமிகள். இவரும் பல்வகையான பாவினங் களைப் பயின்றுள்ளார். கட்டளை விருத்தங்கள் பல அருளிச் செய்தனர். எனின், வஞ்சிப்பாவினம் இவர் படைப்புக்களில் காணப்பெறாமை சுட்டுதற்குரியது.

கி.பி.17-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த உமறுப்புலவர் பாடிய சீறாப்புராணத்தில் பல்வேறு ஆசிரிய விருத்தங்கள், கலித்துறை, கலிவிருத்தம், வஞ்சிவிருத்தம் முதலிய பாவினங்கள் காணப்பெறுகின்றன. இவற்றுள் கட்டளை அடிகளினால் பாடப்பெற்றவை பல இனிய ஓசை நயமிக்கவை.

கி.பி. 18-ஆம் நூற்றாண்டில் விளங்கிய தாயுமானவர் செந்துறை, தாழிசை, பல்வகை ஆசிரிய விருத்தங்கள், கலி விருத்தம், வஞ்சித்துறை முதலிய யாப்பில் பெரிதும் பாடியுள்ளார். ஓர் அடிக்கு 202 எழுத்துக்கள் கொண்ட 46 சீர் பயின்றுவரும் விருத்தம் இவர் படைத்த யாப்பியல் புதுமையாகும

இதே காலத்தில் வாழ்ந்த வீரமாமுனிவர் தாம் பாடிய தேம்பாவணியில், பதின் சீர் வரை பயின்ற ஆசிரிய விருத்தங்களும், கலித்துறை, கலிவிருத்தம், வஞ்சித்துறை, வஞ்சி விருத்தம் ஆகிய பாவினங்களும் பயின்றுள்ளார். இவர் பாடல்களிலும் ஓசை நயமிக்க கட்டளை அடி பொருந்தி வந்தவை பலவாகும்.

கி.பி. 19-ஆம் நூற்றாண்டில் ஒளி வீசிய இராமலிங்க அடிகள் பலவகையான பாவினங்களையும் பயின்றுள்ளார். இப்பாடல்களின் தொகுப்பாகிய திருவருட்பாவில் ஆசிரிய விருத்தங்களில் எண்சீர் விருத்தங்களும் அறுசீர் விருத்தங்களும் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன. இவர் பாடிய 192 சீர்க் கழி நெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் யாப்பியல் வரலாற்றில் இவர் படைத்த ஓர் அரிய சாதனையாகத் திகழ்கிறது. எளிமையும் இனிமையும் ஆற்றலும் மிக்க கட்டளைச் சந்த அடிகள் பயின்று வரும் பாடல்கள் பல திருவருட்பாவில் காணப் பெறுகின்றன.

இதே காலத்தில் வாழ்ந்த மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளையிடம் பாவினங்கள் ஏவல் கேட்டு நின்றன. வழக்கொழிந்த வெளிவிருத்தம் என்னும் பாவினத்தில் பல பாடல்கள் பாடிஅவ்வினத்திற்கு வாழ்வளித்தனர். வெண்டுறை, ஆசிரியத்தாழிசை, பல வகையான ஆசிரிய விருத்தங்கள்,

கலிப்பாவின் மூவினம், வஞ்சித்துறை, வஞ்சி விருத்தம் என்பன இவர் பாடிய எஞ்சிய யாப்பு வடிவங்களாகும். இவற்றிலும் கட்டளை அடிபெற்றவை பல உள்ளன.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் இணையற்ற கவிஞராக விளங்கும் மகாகவி பாரதியார், இரட்டைக்குறள் வெண் செந்துறை, ஆசிரிய, சந்த விருத்தங்கள், கட்டளைக் கலித்துறை, கலிவிருத்தம், வஞ்சித்துறை, வஞ்சிவிருத்தம் முதலிய பாவினங் களில் பாடியுள்ளார். இவற்றுள் கட்டளைப் பாடல்கள் பல.

பாரதியாருக்கு அடுத்த நிலையில் புரட்சிக் கவிஞர் பாரதி தாசன் பலவகையான பாவினங்களைப் பயின்று ஆற்றல் மிக்க கவிதைகளை வடித்துள்ளார். இவர் எண் சீர் விருத்தயாப்பில் மிகுதியாகப் பாடியுள்ளார்.

கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளை பிள்ளைத்தமிழ் நடை, தாயுமானவர் நடைகளில் பாடிய ஆசிரிய விருத்தங்கள் அற்புதமானவை. வெண் செந்துறை. கட்டளைக் கலித்துறை, கலிவிருத்தம் இவர் பாடிய ஏனைய பாவினங்கள் ஆகும்.

சுத்தானந்தர், நாமக்கல் கவிஞர், கண்ணதாசன்,சிவயோக சுவாமிகள், காரைக்கிழார் ஆகியோர் ஒரே வகையான பாவினத்தைப் பயின்றிருப்பினும் ஒவ்வொருவரும் சொல்லாட்சி, ஓசை நலம், கற்பனைத் திறம், பாடுபொருள் ஆகியவற்றைப் பொறுத்தமட்டில் தனித்தன்மை பெற்றவர்கள் என்பது சுட்டுதற்குரியது. இவருள் நாமக்கல் கவிஞர் கட்டளைக் கலித்துறை என்னும் யாப்பில் பாடியதாகத் தெரியவில்லை.

கவிஞர்களின் இலக்கியப் புலமைக்கும் படைப்பாற்றலுக் கும் கற்பனைத்திறனுக்கும் தகுந்தாற்போல் யாப்பியல் வடிவங் கள் உருப்பெற்று வளர்ந்து வந்துள்ளன என்பது புலனாகும்.

அ. மேற்கோள் நூல்கள் அகரநிரல்

1. தமிழ் நூல்கள்

அகநானூறு	சென்னை-1, கழக வெளியீடு, 1964
அமிதசாகரர்	1. யாப்பருங்கலம், விருத்தியுரையுடன், சென்னை, கழகப்பதிப்பு, 1976
	2. யாப்பருங்கலக் காரிகை, அண்ணாமலைநகர், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், 1973.
அருணகிரிநாதர்	திருப்புகழ் (கந்தரனுபூதி, அலங்காரம், அந்தாதி, திருவகுப்பு. விருத்தங்கள் முதலியவற்றுடன்) மதுரை, திருமுருகன் திருப்புகழ் சபை வெளியீடு, 1986.
அருணந்திசிவம்	சிவஞான சித்தியார், திருவாவடுதுறை ஆதீன வெளியீடு, 1955
இராமலிங்க அடிகள்	அ. திருவருட்பா (இரு பாகங்கள்), சென்னை-7 வள்ளலார் பதிப்பகம், 1964.
	ஆ. திருவருட்பா (இரு தொகுதிகள்) வடலூர் ஊரன் அடிகள் பதிப்பு 1981
இளங்கோவடிகள்	சிலப்பதிகாரம், சென்னை, உ.வே.சா. பதிப்பு, 1950
உமறுப்புலவர்	சீறாப்புராணம், சென்னை — ஸ்ரீபத்பநாப விலாச அச்சுக்கூடம், 1907

ஐங்குறுநூறு — சென்னை-41 உ.வே.சா.நூல் நிலைய வெளியீடு, 1980

ஒட்டக்கூத்தர்
1. குலோத்துங்க சோழன் பிள்ளைத் தமிழ், தஞ்சை சரசுவதிமகால் வெளியீடு, 1974
2. தக்கயாகப்பரணி, சென்னை, உ.வே.சா. பதிப்பு, 1980
3. மூவருலா, சென்னை, உ. வே. சா. பதிப்பு 1952

ஒன்பதாம் திருமுறை — அ. தருமை ஆதீனப் பதிப்பு, 1969
ஆ. திருப்பனந்தாள் காசிமடம் வெளியீடு, 1974

கச்சியப்பர்
கந்தபுராணம், முதல் மூன்று காண்டங்கள், காசிமடம் வெளியீடு, 1974

கந்தபுராணம், யுத்த தேவ காண்டங்கள், காசிமடம் வெளியீடு, மார்ச்சு 1953

கந்தபுராணம், தட்ச காண்டம், காசிமடம் வெளியீடு, ஜூலை 1953

கண்ணதாசன்
1. கண்ணதாசன் கவிதைகள் (முதலிரு தொகுதிகள்), சென்னை-17, வானதி பதிப்பகம், 1968.
2. ஏசுகாவியம். திருச்சிராப்பள்ளி-1, 1981

கந்தசாமி, சோ.ந.
1. இலக்கியச் சோலையிலே, அண்ணாமலைநகர், கற்பகம் வெளியீடு, 1966
2. ஐரோப்பிய யாப்பியல்-ஓர் அறிமுகம் தமிழ்ப் பொழில் துணர் 61, மலர் 2, ப. 79-87.

3. காக்கைபாடினியார், பத்தொன் பதாவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக் கோவை, தொகுதி 1, (ப.226-231) அண்ணாமலைநகர் 1987,

4. தமிழ்யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் முதற்பாகம் — முதற் பகுதி, தமிழ்ப்பல்கலைக் கழக வெளியீடு, தஞ்சாவூர், சனவரி, 1989

5. மயேச்சுரர் யாப்பு, தமிழிலக்கிய ஆய்வுக் கோவை, தொகுதி 1 (ப. 122-26), தஞ்சாவூர் 1987.

6. *Form (yappu) of modern Tamil Poetry* Paper presented to the National Seminar on Modern poetical trends in Telugu, Hindi and Tamil, held under the auspices of the Department of Telugu Studies, Sri Venkestwara University, Tirupati, held during 5-8, Nov. 1987.

7. *The Contribution of Kaakkaipaatiniyar to Tamil Prosody*, paper presented to the Sixth International Conference-Seminar of Tamil Studies held in the University of Malaya, Kuala Lumpur, Malaysia, during 15-20Nov, 1987.

கம்பர் அ. இராமாயணம் (ஆறுகாண்டங்களும்) சென்னை-5 வை.மு. கோ பதிப்பு, 1963-73.

ஆ. இராமாயணம் சென்னை-1, மர்ரே பதிப்பு, 1958-59

கலித்தொகை	சென்னை-1, கழக வெளியீடு, 1955
கல்லாடனார்	கல்லாடம், சென்னை-1, கழக வெளியீடு 1975.
காரைக்கிழார்	1. அலையோசை, கோலாலம்பூர் 1975 2. கணைகள், ,, 1978 3. பூச்சரம், ,, 1980
காளமேகம்	1. சித்திரமடல், சென்னை-1, கழக வெளியீடு 1978. 2. திருவானைக்கா உலா, சொக்கநாத புரம் செந்தமிழ்க் கழகம், மு. அருணாசலம் பதிப்பு, 1944.
குமரகுருபரர்	குமரகுருபரர் சுவாமிகள் பிரபந்தத் திரட்டு, திருப்பனந்தாள் காசிமடம் வெளியீடு (உ.வே.சா. பதிப்பு) 1961.
குருஞானசம்பந்தர்	குருஞானசம்பந்தர் அட்டகம், தருமை ஆதீன வெளியீடு, 1981.
குழந்தை, புலவர்	யாப்பதிகாரம், சென்னை-1, பாரி நிலையம், 1972.
குறுந்தொகை	சென்னை, உ.வே.சா. பதிப்பு, 1955,
கொங்குவேளிர்	பெருங்கதை, சென்னை, உ.வே.சா. பதிப்பு 1968
சங்க இலக்கியம் 1 & 2	சென்னை-1, பாரி நிலையம், 1967
சரவணத்தமிழன்	யாப்பு நூல், திருவாரூர், 61002, 1981
சாத்தனார்	மணிமேகலை, சென்னை, உ வே.சா. பதிப்பு, 1949
சாமிகவிராயர்	சுவாமிநாதம், அண்ணாமலைநகர், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், 1975.

சிதம்பரசுவாமிகள்	திருப்போரூர் சந்நிதிமுறை, சென்னை-1, கழக வெளியீடு, 1973.
சிவஞானமுனிவர்	தொல்காப்பியச் சூத்திரவிருத்தி, திருவாவடுதுறை ஆதீன வெளியீடு, 1968
சிவப்பிரகாசர்	சிவப்பிரகாசர் செந்தமிழ் நூல்கள், மயிலம் வெளியீடு.
சிற்றிலக்கண நூற்றிரட்டு	**சென்னை-1, கழக வெளியீடு, 1970**
சீனிவாசராகவன், ரா.	யாப்பொளி, திருப்பதி, திருவேங்கடவன் கீழ்த்திசைக் கலை ஆராய்ச்சிக் கழகம், 1957
சுத்தானந்தபாரதியார்	பாரதசக்தி மகாகாவியம், சென்னை-20, சுத்தானந்த நூலகம், யோகசமாஜம், 1969.
சுந்தரர்	ஏழாம் திருமுறை, தருமை ஆதீன வெளியீடு, 1964.
சுப்பிரமணியன், ச.வே.	இலக்கணத்தொகை, யாப்பு-பாட்டியல், சென்னை-20, தமிழ்ப்பதிப்பகம் 1978.
செயங்கொண்டார்	கலிங்கத்துப்பரணி, சென்னை, ஆ.வீ. கன்னைய நாயுடு பதிப்பு, 1944
செயராமன், ந.வீ.	சிலப்பதிகார யாப்பமைதி, அண்ணாமலைநகர், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், 1977
சேக்கிழார்	திருத்தொண்டர் புராணம், திருப்பனந்தாள் காசிமடம் வெளியீடு, 1970.
தண்டபாணி சுவாமிகள்	1, அறுவகை இலக்கணம், பேரூர் ஆதீன வெளியீடு, 1978
	2. வண்ணத்தியல்பு, பேரூர் ஆதீன வெளியீடு 1976.

தமிழண்ணல்		சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, மதுரை-1, மீனாட்சிபுத்தக நிலையம், 1975.
தனிச்செய்யுட்சிந்தாமணி		மதுரை, மு.ரா.கந்தசாமிக்கவிராயர் பதிப்பு, 1908.
தாயுமானவர்		தாயுமானவ சுவாமிகள் திருப்பாடல் திரட்டு, சென்னை, விசுவநாத பிள்ளை பதிப்பு, துர்மதி ஆண்டு, மாசி.
திருக்குருகைப்பெருமாள் கவிராயர்		மாறனலங்காரம், மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம் பதிப்பு, 1913.
திருஞானசம்பந்தர்	1.	முதல் திருமுறை, தருமை ஆதீன வெளியீடு, 1953.
	2.	இரண்டாம் திருமுறை, தருமை ஆதீன வெளியீடு, 1954.
	3.	மூன்றாம் திருமுறை, தருமை ஆதீன வெளியீடு, 19:5.
திருத்தக்கதேவர்		சீவகசிந்தாமணி. சென்னை, உ.வே.சா. பதிப்பு, 1969.
திருநாவுக்கரசர்	1.	நாலாம் திருமுறை, தருமை ஆதீன வெளியீடு, 1957.
	2.	ஐந்தாம் திருமுறை, தருமை ஆதீன வெளியீடு, 1961.
	3.	ஆறாம் திருமுறை, தருமை ஆதீன வெளியீடு, 1963.
திருமூலர்		திருமந்திரம், திருப்பனந்தாள், காசி மடம் வெளியீடு, 1968.
தேசிகவிநாயகம் பிள்ளை	1.	ஆசிய ஜோதி, சென்னை-1, பாரி நிலையம் 1970

	2.	உமர்கய்யாம் பாடல்கள், சென்னை-1 பாரி நிலையம் 1965.
	3.	நாஞ்சில் நாட்டு மருமக்கள் வழி மான்மியம் சென்னை-1, பாரி நிலையம் 1982.
	4.	மலரும் மாலையும், சென்னை-1, பாரி நிலையம், 1967.
தொல்காப்பியர்	1.	தொல்காப்பியம், எழுத்ததிகாரம், நச்சினார்க்கினியர் உரை, சென்னை-1, கழகப் பதிப்பு, 1954
	2.	தொல்காப்பியம்சொல்லதிகாரம், சேனாவரையர் உரை, கழகப் பதிப்பு 1952
	3.	அ. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், இளம்பூரணர் உரை, கழகப் பதிப்பு 1958
		ஆ. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், பேராசிரியர் உரை, கழகப் பதிப்பு 1975
		இ. தொல்காப்பியம், செய்யுளியல் நச்சினார்க்கினியர் உரை, கழகப் பதிப்பு, 1965
தோலாமொழித்தேவர்		சூளாமணி, சென்னை-20, உ.வே.சா. நூல் நிலைய வெளியீடு. 1962
நந்திக்கலம்பகம்		சென்னை-1, கழகப் பதிப்பு, 1976
நவநீதநடர்		நவநீதப்பாட்டியல், சென்னை-20, உ.வே.சா. நூல்நிலைய வெளியீடு, 1944
நற்றிணை		சென்னை-1, கழக வெளியீடு 1976

நாமக்கல் கவிஞர்		நாமக்கல் கவிஞர் பாடல்கள், சென்னை-17, தி லிட்டில் ப்ளவர் கம்பெனி, 1960.
நாலாயிரத்திவ்வியப் பிரபந்தம்	அ.	சென்னை-1, மயிலை மாதவதாசன் பதிப்பு, 1962.
	ஆ.	சென்னை-14, திருவேங்கடத்தான் திருமன்றம் வெளியீடு, 1981.
பதிற்றுப்பத்து		சென்னை-41, உ.வே.சா. நூல் நிலைய வெளியீடு, 1980
பதினெண்கீழ்க் கணக்கு	அ.	சென்னை-1, கழகப்பதிப்பு, 1955
	ஆ.	சென்னை-1, மர்ரே பதிப்பு, 1981
பதினோராம் திருமுறை		திருபனந்தாள், காசிமடம் வெளியீடு, 1972
பத்துப்பாட்டு		சென்னை, உ.வே.சா. பதிப்பு, 1931
பரஞ்சோதியார்		சிதம்பரப்பாட்டியல், மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கப்பதிப்பு
பரிபாடல்		சென்னை, உ.வே.சா. பதிப்பு, 1956.
பாரதிதாசன்	1.	அழகின் சிரிப்பு, சென்னை-1, முல்லைப்பதிப்பகம், 1944
	2.	இருண்ட வீடு, புதுச்சேரி, பாரதிதாசன் பதிப்பகம், 1948
	3.	எதிர்பாராத முத்தம், காஞ்சிபுரம், வானம்பாடி நூற்பதிப்புக் கழகம், 1941.
	4.	காதல் நினைவுகள், இராமச்சந்திரபுரம், செந்தமிழ் நிலையம், 1947.
	5.	குடும்ப விளக்கு-ஐந்து பகுதிகள் சென்னை-1, பாரி நிலையம், 1981-82

6. தமிழச்சியின் கத்தி, பாரி நிலையம் 1960

7. தமிழியக்கம், இராமச்சந்திரபுரம், செந்தமிழ் நிலையம், 1947.

8. பாண்டியன் பரிசு, சென்னை-1 பாரிநிலையம்

9. பாரதிதாசன் கவிதைகள்-முதல் தொகுதி, இராமச்சந்திரபுரம், செந்தமிழ் நிலையம், 1947

10. பாரதிதாசன் கவிதைகள் இரண்டாம் தொகுதி சென்னை-1, பாரிநிலையம், 1983

11. பாரதிதாசன் கவிதைகள் மூன்றாம் தொகுதி சென்னை-1, பாரிநிலையம், 1983

பாரதியார் — பாரதியார் கவிதைகள், சென்னை-6 சக்திகாரியாலய வெளியீடு, 1958

புத்தமித்திரனார் — வீரசோழியம், சென்னை-1, கழக வெளியீடு, 1970.

புறநானூறு — சென்னை, உ.வே.சா. பதிப்பு, 1950

மறைமலையடிகள் — மாணிக்கவாசகர் வரலாறும் காலமும்-முதற்பாகம், சென்னை-1, கழகப்பதிப்பு

மாணிக்கவாசகர் — 1. திருக்கோவையார், தருமை ஆதீன வெளியீடு, 1966

2. திருவாசகம், சென்னை-4, சமாசப் பதிப்பு.

மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை — மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளை பிரபந்தத் திரட்டு, சென்னை, உ.வே.சா. பதிப்பு, 1910

முத்துவீர உபாத்தியாயர்		முத்துவீரியம், சென்னை-1: கழகப் பதிப்பு, 1972
மெய்கண்ட சாத்திரம்-இருதொகுதிகள்		சென்னை-1, கழகப் பதிப்பு, 1981
வாகீச முனிவர்		ஞானாமிருதம், சென்னை-1, கழகப் பதிப்பு, 1984
விபுலானந்த அடிகள்		யாழ்நூல், தஞ்சாவூர் கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்க வெளியீடு, 1974
வில்லிப்புத் தூராழ்வார்	அ.	மகாபாரதம், சென்னை, திரு. வி. க. பதிப்பு, பூமகள் விலாச அச்சுக்கூடம் 1917
	ஆ.	மகாபாரதம், சென்னை, வை.மு. கோ. பதிப்பு, 1957-71.
	இ.	மகாபாரதம் சென்னை-1, மர்ரே பதிப்பு, 1959
வீரபத்திர முதலியார், தி.		விருத்தப்பாவியல், சென்னை-1, கழக வெளியீடு 1984
வீரமாமுனிவர்	அ.	தேம்பாவணி, முதல்காண்டம், தூத்துக்குடி, தமிழிலக்கியக்கழகம், 1961
		தேம்பாவணி, இரண்டாம் காண்டம், தூத்துக்குடி, தமிழிலக்கியக் கழகம், 1964.
		தேம்பாவணி, மூன்றாம் காண்டம், தூத்துக்குடி, தமிழிலக்கியக் கழகம், 1964.
	ஆ.	தொன்னூல் விளக்கம், சென்னை-20, தமிழ்ப்பதிப்பகம், 1978.

வெள்ளைவாரணர்,க. 1. தொல்காப்பியம், தமிழிலக்கிய வரலாறு, அண்ணாமலைநகர், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், 1970.

2. பன்னிருதிருமுறை வரலாறு, முதல் பாகம், அண்ணாமலைநகர், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், 1972.

வேதாந்த தேசிகர் — தேசிகப்பிரபந்தம், சென்னை-17, தி லிட்டில் ப்ளவர் கம்பெனி, 1982.

வைத்தியநாத நாவலர் — இலக்கண விளக்கம், பொருளதிகாரம், செய்யுளியல், தஞ்சை சரசுவதிமகால் வெளியீடு, 1974

" — இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல், தஞ்சை சரசுவதிமகால் வெளியீடு, 1974.

II. English Books

1. Bhat G.K. — On Metres and figures of speech, Ahmedabad, Chetan Publishing House, 1953.

2. Chettiar, A.C. — Advanced Studies in Tamil Prosody, Annamalainagar, Annamalai University, 1977.

3. Dakshayani, K.V. — The Metres in Kambaramayanam, Annamalainagar, Annamalai University, 1979.

4. Damodaran, G. — The Literary value of Tiruvaymoli Tirupati-2, Sri Venkateswara University, 1978.

5. Edgerton Smith — The Principles of English Metre, Oxford University Press, 1923.

6. Emeneau, M.B. — Dravidian Comparative Phonology A sketch, Annamalai Nagar, Annamalai University, 1970.

7. George Saintsbury — A History of English Prosody, Vol-I London, 1906.

8. George Young, Sir — An English Prosody on Inductive Lines, Cambridge, 1928.

9. *Heritage of the Tamils: Language and Grammar* — Madras-20, IITS, 1980.

10. Jacob Schipper — A History of English Versification, Oxford, 1910.

11. Kale, M.R. — A Higher Sanskrit Grammar, Appendix I, Prosody, Bombay, 1922.

12. Krishnamurti, B.H. — Telugu Verbal Bases — A Comparative and Descriptive study, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1961.

13. Max Kaluza — A Short History of English Versification, London, 1911.

14. Paul Franklin Baum — The Principles of English Versification, Cambridge, 1924.

15. Periyakaruppan, RM. — Tradition and Talent in Sangam Poetry, Madurai-625 001, 1976.

16.	Sediyapu Krishna Bhatta	Kannada Chandassu, Manipal Sahitya Sangha, Manipal, D.K. 1988. (In Kannada Language).
17.	Subrahmanyan,S.	The commonness in the Metre of the Dravidian Languages, (D.L.A. Publication) Trivandrum-1, 1977.
18.	Vaiyapuri Pillai,S.	History of Tamil Language and Literature, Madras, 1956.
19.	Walter Sutton	American Free Verse (The modern revolution in Poetry).

ஆ. பொருளடைவு

[எண்: பக்க எண்]

இ. பிழை திருத்தம்

பக்கம்	வரி	பிழை	திருத்தம்
52	27	மீகும்	மீளும்
83	23	என்பாலல்	என்பாலள்
87	6	அண்மையின்	அன்மையின்
149	12	அமைலின்	அமைதலின்
187	6	அடங்கிய	அடக்கிய
284	28	ஒன்றே	ஒன்றேஎன்று
294	23	மேல	மேலை
294	26	ழுன்	முன்